

CULTURA & DESARROLLO

MUSEOS *y Patrimonio*



Oficina Regional de Cultura
para América Latina y el Caribe

UNESCO La Habana

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



EMBAJADA DE NORUEGA



NÚMERO 8
2012

SUMARIO



Inauguración del taller © UNESCO



Cúpula del Palacio del Segundo Cabo © OHCH, 2010



Museo Guggenheim de Bilbao. Arquitecto Frank Gehry

- 2 Editorial
- 3 La contribución de los museos al desarrollo
- 7 La misión del museo
- 12 La adaptabilidad de edificios históricos a usos culturales
- 16 ¿Museo, centro cultural o ambos?
- 20 Los objetivos de los museos: educación, estudio y recreo
- 22 El impacto de las instituciones culturales en el desarrollo local
- 28 Palacio del Segundo Cabo: un puente intercultural en La Habana
- 34 Estado del Museo del Panteón Nacional de Haití, MUPANAH
- 36 Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Edificio de Arte Universal
- 38 La evolución de los museos y su adaptación
- 45 Conclusiones
- 47 Colaboradores

CULTURA & DESARROLLO

EQUIPO EDITORIAL
OFICINA REGIONAL DE
CULTURA DE LA UNESCO
PARA AMÉRICA LATINA Y
EL CARIBE, LA HABANA,
CUBA
www.unesco.org.cu
Herman van Hooff,
Fernando Brugman,
Gilda Betancourt,
Begoña Guzmán,
Elsa Martín

OFICINA UNESCO
KINGSTON
Himalchuli Gurung

AGRADECIMIENTOS:
Embajada de Noruega
en Cuba

CONTACTO
UNESCO LA HABANA
www.unesco.org.cu • www.lacult.org • revistacdmagazine@unesco.org.cu
Calle Calzada No. 551, entre C y D, Vedado, La Habana. CP 10400
Telef.: +537 833 3438, 832 2840, 832 7741, 832 7638. Fax: +537 833 3144

CULTURA Y DESARROLLO 8
EDICIÓN: Begoña Guzmán
DIRECTOR DE ARTE: Arnulfo Espinosa
arnulfo.espinosa@accs.co.cu



Palacio del Segundo Cabo
© Arnulfo Espinosa, 2012

CULTURA Y DESARROLLO ES UNA REVISTA PERIÓDICA QUE LA OFICINA REGIONAL DE CULTURA DE LA UNESCO PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE PUBLICA DESDE EL AÑO 2000. ES UN ESPACIO DE REFLEXIÓN, INTERCAMBIO Y DIFUSIÓN DE IDEAS Y TEMAS QUE ABORDAN LA CULTURA COMO ELEMENTO PRIORITARIO PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DE PERSONAS Y COMUNIDADES DE NUESTRA REGIÓN. LA REVISTA EN SU VERSIÓN DIGITAL SE ENCUENTRA DISPONIBLE EN WWW.LACULT.ORG, EN ESPAÑOL E INGLÉS. ESTE NÚMERO 8, DEDICADO A *MUSEOS Y PATRIMONIO*, RECOGE LAS IDEAS, EXPERIENCIAS E INTERCAMBIOS DEL TALLER *TRANSFORMACIÓN DE EDIFICIOS HISTÓRICOS EN MUSEOS: GESTIÓN CULTURAL, EDUCACIÓN Y DESARROLLO*, QUE TUVO LUGAR EN LA HABANA DEL 5 AL 7 DE DICIEMBRE DE 2011, ORGANIZADO POR LA OFICINA REGIONAL DE CULTURA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE DE LA UNESCO EN LA HABANA, JUNTO A LAS AUTORIDADES CUBANAS Y CON EL APOYO DE LA EMBAJADA DE NORUEGA EN CUBA.

Los artículos firmados expresan el criterio de sus autores y no comprometen en modo alguno a la UNESCO.
Las imágenes, excepto cuando se indican, son proporcionadas por los propios autores, quienes son responsables de las mismas.

**Herman van Hooff**

Director, Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe
Representante de la UNESCO en Cuba, República Dominicana y Aruba

Esta edición especial de Cultura y Desarrollo gira en torno a los museos y centros culturales como espacios de transmisión de valores culturales que conservan y difunden el patrimonio, invitan al conocimiento de otras culturas, promueven la diversidad cultural y refuerzan la participación y la identidad de la comunidad donde se ubican. Sin olvidar que, además, son activos del sector cultural que contribuyen a las inversiones, a los beneficios económicos y a la generación de empleo.

Partiendo de esta idea, en el mes de diciembre del 2011, la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO en La Habana, con el apoyo de la Embajada de Noruega en Cuba, y en colaboración con la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y la Comisión Nacional Cubana para la UNESCO, organizó en La Habana Vieja el taller Transformación de edificios históricos en museos: gestión cultural, educación y desarrollo. Dicho evento congregó a expertos en museos y patrimonio de América Latina, Caribe y Europa con el objetivo de analizar y debatir el desafío que supone la restauración de un inmueble histórico al que se ha proyectado su reutilización como museo o centro cultural, el cual debe ser conservado a la vez que cumple su misión y funciones de educación, investigación y ocio asociadas a una institución de estas características.

Aunque el tema no es nuevo y frecuentemente nos encontramos con restauraciones de edificios antiguos los cuales albergarán un uso cultural, no siempre nos hallamos ante acciones que respondan por igual interés a lo anteriormente descrito, conservar el inmueble y cumplir con las funciones museísticas.

Los actores decisivos en la creación de un museo, la idoneidad del edificio, la necesidad de una colección física, el empleo de la tecnología en la museografía, la programación de actividades paralelas a las expositivas o el impacto en el desarrollo local fueron discutidos por los expertos y asistentes al taller. También compartieron las fortalezas y debilidades que presentan estas instituciones culturales en el Caribe, mostrándose de acuerdo en la necesidad de estrechar sus relaciones y de una mayor capacitación en materia de museos, reconociendo que este tipo de encuentros ayudan a mejorar ambos aspectos.

Este número resume las sesiones temáticas con sus respectivos debates y conclusiones, y presenta como caso de estudio una iniciativa de cooperación internacional desarrollada por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana conjuntamente con la UNESCO y la Unión Europea, la restauración del Palacio del Segundo Cabo, exponente del barroco cubano localizado en La Habana Vieja, para su futuro uso como centro de encuentro cultural entre Cuba y Europa.

Agradecer a los expertos y asistentes al taller su activa participación y sus valiosas contribuciones al debate sobre museos y patrimonio, en el que la implicación de estas instituciones en el desarrollo integral de personas y comunidades cobra especial relevancia en un momento, como el actual, en el que se están cuestionando los modelos establecidos y la cultura surge como factor clave en las políticas de desarrollo ■

La contribución de los museos al desarrollo

Fernando Brugman

Especialista de Programa, Coordinador del equipo de cultura de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, La Habana



Con el objetivo de intercambiar ideas, debatir y expresar experiencias sobre el estado actual en la región de América Latina y el Caribe de la restauración de edificios antiguos para su reutilización con fines culturales y su posterior gestión, la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO en La Habana, con el apoyo de la Embajada de Noruega en Cuba, y en colaboración con la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH), el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, la Comisión Nacional Cubana para la UNESCO y el Museo Nacional de Bellas Artes, organizó en La Habana Vieja el taller *Transformación de edificios históricos en museos: gestión cultural, educación y desarrollo*, del 5 al 7 de diciembre de 2011.

Trabajos de rehabilitación de la cubierta del Palacio del Segundo Cabo, La Habana Vieja. Proyecto de cooperación multilateral de la UNESCO, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y la Unión Europea que tiene como objetivo restaurar el inmueble y su concepción y transformación en centro cultural.
©OHCH

Las infraestructuras culturales y su contribución al desarrollo

Dentro del sector de la cultura, los museos juegan un importante papel en la transmisión del conocimiento, en el aprendizaje y en la comprensión de las identidades culturales. El Consejo Internacional de Museos (ICOM) define al museo como una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo. (2007).

El logro de los objetivos de investigación, educación y ocio en un museo depende de la correcta definición de su misión y la correcta gestión de la institución de acuerdo con el código deontológico para museos acordado internacionalmente. La misión del museo define el conocimiento que va a ser transmitido y puesto en valor; el exitoso logro de esta misión dependerá de que la colección expuesta sea la apropiada, así como de la correcta gestión de las colecciones y de los medios para transmitirlos.

El museo posee muchos medios para comunicar su misión, incluyendo equipamientos para la investigación, actividades didácticas, organización de espacios expositivos y el uso de avanzadas tecnologías de comunicación e información. La localización de los museos, sea en un espacio abierto o en un inmueble, también juega un importante papel en la forma en que será transmitida la información. A menudo, la ubicación es fijada de acuerdo con los objetivos y la misión del museo que va a fundarse. En otros casos, edificios existentes son adaptados para albergar un museo.

Cuando un espacio abierto o un edificio son construidos para alojar un museo, el lugar servirá para los objetivos y misión del museo por un determinado tiempo. La organización del museo para facilitar los objetivos de investigación, educación y ocio, y el uso de tecnologías debe ser prevista en el plan de instalación y construcción del museo. No obstante, si la misión del museo varía o la colección es ampliada, sería necesario adaptar el espacio y las tecnologías a las nuevas necesidades del museo.

Cuando un espacio o inmueble existente es adaptado para albergar un museo, la organización del espacio y los medios a emplear dependerá de múltiples factores, no solo de la misión del museo. Por ejemplo, la inclusión de un inmueble en la lista de patrimonio cultural protegido debe asegurar que

el valor por el cual ese edificio ha sido incluido en la lista no se vea afectado negativamente por su reutilización como museo. Al mismo tiempo, la adaptación del edificio en museo debe ser la forma de asegurar su conservación y permitir la preservación de su valor. Este también debe ser el caso para que los objetivos de conservación del edificio prevalezcan sobre el uso del museo con una misión específica.

El valor de un monumento no lo determinan solo los criterios ya mencionados de genialidad, excepcionalidad, autenticidad o integridad, sino sobre todo su valor como símbolo que transmite la complejidad de conocimientos que dieron como resultado su construcción. Desde el punto de vista financiero, el valor de mercado actual de esa construcción, o lo que quede de ella, puede que sea no sólo menor a su valor simbólico sino también al valor acumulado de la inversión ya realizada desde su construcción y mantenimiento hasta nuestros días.

En numerosas ocasiones, en particular cuando se restauran áreas urbanas históricas, algunos inmuebles monumentales, por su tamaño y carácter emblemático, son considerados espacios ideales para acoger un museo. La razón para realizar esto está normalmente ligada a la necesidad de recaudar los fondos necesarios para restaurar el edificio, el cual, por sí mismo, ya transmite cierto conocimiento y, lo que es aun más importante, el sentido de identidad y orgullo entre la comunidad. El edificio debe ser también visto como un producto de calidad excepcional perteneciente a la sociedad que debe atraer visitantes y contribuir al desarrollo local por sus efectos en el área urbana histórica.

En muchos casos, la restauración de estos edificios forma parte de un mayor plan de restauración y gestión de un centro histórico. En estos casos, el objetivo de la restauración no es solo el de transmitir la misión del museo que albergará, sino que contribuye también a la mejora del estado de conservación y de su propio valor, así como para el área histórica. Este nuevo uso de museo o institución cultural ayudará a preservar su valor simbólico y arquitectónico.

La intervención en el edificio tiene tres propósitos:

- su conservación,
- educación e investigación y
- ocio para los locales y turistas a través de las actividades del museo y su valor arquitectónico.

Sin embargo, estos objetivos no siempre están conectados de un modo evidente. Las restricciones relacionadas con la restauración del edificio tienen como objetivo preservar y realzar su valor histórico, pudiendo entrar en conflicto con la misión del museo. De hecho, si la misión del museo no está directamente relacionada con los procesos culturales que guiaron la construcción y reformas del edificio (que es la base para determinar su autenticidad), el edificio no será apropiado ni para lograr sus objetivos ni su misión. El reto es vislumbrar cómo su uso como institución cultural podría beneficiar a la conservación del inmueble y cómo el edificio puede ser empleado de manera eficiente para lograr la misión del museo.

Actualmente, en una época en la que se están tomando medidas desafortunadas para reducir el impacto de la crisis financiera, es importante ser eficiente en los costos y mostrar cómo no solo los productos culturales sino también los procesos culturales son la base para el desarrollo social y económico. La conservación y gestión de edificios históricos gracias a su uso como museos puede contribuir de manera sustancial al desarrollo social y económico local, ya que tanto el edificio y la colección que alberga, por los altos valores simbólicos de ambos, son medios ideales de transmisión y adquisición sintética de conocimiento.



Expertos y asistentes al taller visitando las obras de restauración del Palacio del Segundo Cabo (La Habana Vieja). ©UNESCO

Taller • Transformación de edificios históricos en museos: gestión cultural, educación y desarrollo

La Habana, del 5 al 7 de diciembre de 2011

El taller, organizado por la Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO en La Habana, con el apoyo de la Embajada de Noruega en Cuba, y en colaboración con la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH), el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, la Comisión Nacional Cubana para la UNESCO y el Museo Nacional de Bellas Artes, congregó a expertos en museología, museografía, arquitectura y gestión cultural de Aruba, Antigua y Barbuda, Barbados, Costa Rica,

Cuba, Haití, Italia, Jamaica y República Dominicana.

Entre ellos, había representantes de las instituciones museológicas internacionales Fundación ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos y Parques) y Goppion. El encuentro también reunió a funcionarios de instituciones culturales cubanas y de expertos de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO.

El objetivo general del taller fue identificar y debatir los retos a



Sesión de trabajo durante el taller. ©UNESCO



En primer plano, Jason Ramsay, experto del Museo de Historia y Etnografía de Jamaica, junto a él, Georgina DeCarli, presidenta del Instituto Latinoamericano de Museos. ©UNESCO



Jason Ramsay, Fernando Brugman, Kevin Farmer, Arthur Reginald Murphy y Luckner Christophe durante la visita guiada por el Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes (La Habana, Cuba). ©UNESCO

los que se enfrenta una institución al restaurar un inmueble histórico para ser reutilizado como museo o centro cultural y para garantizar tanto la conservación del edificio como el logro eficaz de la misión del museo, a través de las funciones de educación, investigación y ocio¹.

Asimismo, se trazaron varios objetivos específicos:

- Propiciar el diálogo entre expertos del Caribe y otras regiones para intercambiar conocimientos y experiencias, identificar puntos fuertes y débiles y concluir mejoras en el ámbito de los museos.
- Reflexionar sobre el impacto de la conservación del patrimonio y las infraestructuras culturales en el desarrollo de la comunidad donde se ubican.
- Analizar el Palacio del Segundo Cabo², sito en la Plaza de Armas de La Habana Vieja, como caso de estudio durante el taller y apoyar a la OHCH en su concepción cultural.

La agenda del taller se organizó en torno a cinco debates temá-

ticos, cada uno de los cuales fue introducido y moderado por un experto y su relatoría facilitada por otro de los expertos. Las sesiones de trabajo se plantearon a los participantes como preguntas que responder y a las que intentar llegar a unas conclusiones de manera colectiva.

Las sesiones de trabajo y debate fueron las siguientes:

- I. La misión del museo.
- II. La adaptabilidad de edificios históricos a usos culturales.
- III. ¿Museo, centro cultural o ambos?
- IV. Los objetivos de los museos: educación, estudio y recreo.
- V. Instituciones culturales y su impacto en el desarrollo local.

Además de las sesiones de trabajo, los expertos y asistentes al taller disfrutaron de dos visitas culturales guiadas, donde pudieron ver el proceso y el resultado de restauración de un edificio histórico para su reconversión en un espacio cultural.

En la primera de ellas, el equipo de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH) les abrió las puertas del Palacio del Segundo Cabo, inmueble ubicado en plena La Habana Vieja, objeto de restauración para su posterior reconversión en instalación cultural.

La segunda, al Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes, estuvo magníficamente liderada por el arquitecto José Linares, responsable de la restauración y rehabilitación de ese edificio para su posterior uso museal.

A continuación, les presentamos las exposiciones y debates que centraron cada sesión temática, una serie de casos prácticos localizados en Cuba y Haití, un breve estudio sobre la evolución de los museos, y para finalizar, unas conclusiones generales ■

La misión del museo

Arthur Reginald Murphy
Director del Nelson's Dockyard Museum (Antigua y Barbuda)

Kevin Farmer
Subdirector del Barbados Museum & Historical Society (Barbados)



Musée Lalique © P.O. Deschamps

Introducción

La primera sesión temática estuvo moderada por Arthur Reginald Murphy, Director del Nelson's Dockyard Museum y la relatoría estuvo a cargo de Kevin Farmer, Subdirector del Barbados Museum & Historical Society.

El debate giró en torno al posible conflicto que surge entre la misión del museo y las necesidades de restauración y conservación del edificio que lo albergará. De esta manera se abordaron cuestiones como el momento en que se debe definir la misión, quién lo decide, la idoneidad y las razones para que un inmueble pueda reconvertirse en una institución cultural, entre otros temas.

Arthur Reginald Murphy inició la sesión de trabajo planteando una serie de preguntas para iniciar su exposición y provocar el posterior debate. ►►

- ¿Debe la misión definir las necesidades del museo antes de su restauración?
- Siendo realistas, ¿nos podemos dar el lujo de escoger o estamos obligados a aceptar un punto de partida?
- ¿Debe la misión del museo determinar el valor del edificio como propiedad patrimonial?
- ¿Debe el edificio determinar la misión?
- Cuando existe la posibilidad, ¿debe hacerse una selección del edificio más apropiado para llevar a cabo la misión del museo?

Notas

¹El fomento y consolidación de las instituciones museísticas fue una de las prioridades del Programa de Cultura de la UNESCO durante el anterior bienio 2010-2011.

²Proyecto de cooperación multilateral de la UNESCO, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y la Unión Europea que tiene como objetivo restaurar el inmueble

y su concepción y transformación en centro cultural.



Antes de profundizar en la situación actual de los museos en el Caribe este, lanzó una última y controvertida pregunta:

**¿quién define la misión?
¿el gobierno, el donante,
los directivos del museo,
el dueño de la colección
o los visitantes?**



© Arthur Reginald Murphy
Museo del Jardín Botánico de Saint Vincent (Antigua y Barbuda), su estado antes y tras la muerte de su propietario.



Cuando el nacimiento de un museo parte de una iniciativa personal o de un colectivo reducido (...), siendo ellos mismos sus gestores y sin el respaldo de la administración pública, de empresas privadas, la sostenibilidad del museo corre peligro

© Nelson's Dockyard Museum



La situación en el Caribe Oriental

El surgimiento de las sociedades históricas y arqueológicas en el Caribe oriental entre 1960 y 1990 crearon las bases para la creación de los museos en esta región. Las personas que trabajaban en dichas sociedades y en los primeros museos eran, por lo general, amateurs y/o arqueólogos improvisados que tenían a su cargo el depósito, gestión y exhibición de piezas halladas en los yacimientos arqueológicos.

Como resultado del interés que suscitaba este periodo de la historia y de las muchas excavaciones que se realizaron, la mayoría de las islas de Caribe oriental poseen numerosas colecciones de artefactos precolombinos localizadas en pequeños edificios patrimoniales restaurados y reutilizados como museos. Sin embargo, las condiciones de dichas instalaciones no son siempre las más apropiadas, ya que no disponen de depósitos adecuados, ni equipos de control ambiental ni tampoco cuentan con recursos económicos para paliar esta situación.

Adicionalmente también carecen de equipos de investigación y restauración y están faltos de medidas de prevención contra los desastres naturales, como huracanes y terremotos, fenómenos tan comunes en el Caribe.

También refiere un déficit en personal cualificado provocado por los escasos efectivos que en el Caribe Oriental estudian carreras artísticas u otra disciplina relacionada con la gestión cultural y los museos. Además apuntó que los marcos legales en el ámbito cultural son débiles y no logran corregir la realidad descrita anteriormente.

Nelson's Dockyard Museum

El Arsenal de Nelson, estuvo al servicio de la Marina británica en el Caribe hasta su decomiso en 1890, sirviendo como base portuaria dadas las buenas características de seguridad y la presencia de un astillero para la reparación de los barcos. Cinco décadas después, en 1950, se iniciaron los trabajos de restauración.

Hoy en día, el edificio alberga un museo que posee una colección de artefactos de época precolombina y el centro de interpretación del Parque Nacional. Cuenta, además, con un equipo de investigación sobre la historia precolombina de Antigua.

Sin embargo, el uso actual del edificio requiere de mayores necesidades. Falta espacio para depósito, sobre todo para guardar los bienes de gran tamaño, como locomotoras o maquinaria propia de los ingenios azucareros, urge una mejor asistencia técnica y un plan de prevención de riesgos.

Para mejorar esta situación, la Asociación de Museos del Caribe (MAC) y la Asociación Internacional de Arqueología del Caribe han ofrecido recomendaciones para la mejora de la gestión de los museos de menor escala en la región. El MAC pretende establecer estándares y crear capacidades en las pequeñas islas de las Antillas Menores. Ante esta información, los expertos procedentes del Caribe expresaron y solicitaron la creación de redes para el intercambio de colecciones entre los museos y alianzas para mejorar la capacitación en museografía y en técnicas de restauración.

Las deficiencias identificadas dan una visión de la problemática a la que se enfrentan muchos museos. Se suma igualmente el hecho de que en la mayoría de los casos el análisis de la misión del museo estuvo totalmente ausente durante el proceso de concepción y restauración del espacio. En la mayoría de los casos, se ignoró por completo que la misión podría ser la guía o luz directiva para establecer los objetivos y focalizar la institución cultural.

La misión del museo

En ocasiones nace una confrontación entre la misión y la restauración y conservación del edificio, principalmente porque normalmente la idea de ubicar un museo en un edificio histórico responde a sus necesidades de restauración. De esta manera, el edificio es la prioridad y acaba convirtiéndose en el elemento más costoso de la colección.

Edificios restaurados ubicados en los centros urbanos son seleccionados por la administración pública y los inversores privados para ser reutilizados como centros culturales o museos. Gracias a sus características monumentales y su privilegiada localización, pueden atraer turistas y favorecer la recuperación de zonas degradadas que, al contar con instituciones culturales, sociales y de salud, mejoren el vecindario y se conviertan en vectores de desarrollo. Con frecuencia y cada vez más a menudo, se convoca a arquitectos reconocidos para asegurar la restauración de estos edificios.

Paralelamente a los trabajos de restauración, se inicia al proceso de formar la colección, buscando en depósitos y recolectando piezas de otras instituciones para "llenar" el espacio recientemente creado. Esta labor no siempre se realiza con coherencia, dando lugar a colecciones heterogéneas, inconexas, sin relación alguna entre las piezas. En estos casos es difícil establecer la misión del museo ya que su origen está basado en la restauración del edificio con el fin de recuperar o promocionar una zona específica. El contenido del museo y

su rol en el campo patrimonial, investigativo o educativo no se ha tenido en cuenta en el origen del proyecto.

Adicionalmente, en estas instituciones, la relación entre el edificio y la colección que albergan es inexistente y no se evidencia una conexión directa entre la historia del edificio y las piezas que allí se exponen. Se convierte en un contenedor que debe ser restaurado y conservado pero que no tiene relación con lo que contiene y exhibe. Esta es la razón por la cual existe un sin número de museos sin una misión específica reflejada en su plan de trabajo, porque antes de ubicar la colección en sus salas, no hubo un planteamiento sobre su rol para el desarrollo del conocimiento, la investigación y ocio en relación con su patrimonio cultural en beneficio de la comunidad donde se ubican y de los visitantes foráneos.

En ocasiones nace una confrontación entre la misión y la restauración y conservación del edificio

Algunos ejemplos de la concepción de la misión del museo

Cuando el nacimiento de un museo parte de una iniciativa personal o de un colectivo reducido que deciden crear un espacio para albergar una colección determinada, siendo ellos mismos sus gestores y sin el respaldo de la administración pública o de empresas privadas, la sostenibilidad del museo corre peligro.

Este es el caso del museo localizado en el Jardín Botánico de Saint Vincent, localizado en un edificio victoriano, que exhibía piezas pre-colombinas pertenecientes a su dueño y coleccionista. Al fallecer el propietario, el museo cerró sus puertas y la colección fue objeto del pillaje y del robo.

No siempre este tipo de iniciativas sufre el mismo destino. Este es el caso del Museo de la Minería del País Vasco localizado en Gallarta (España), pequeño municipio con una larga tradición en la industria minera, rodeada de paisajes, edificios e instalaciones industriales que evocan su historia más reciente.

Los jubilados de las empresas de explotación minera de la zona decidieron crear una asociación con el fin de recuperar y preservar la maquinaria, herramientas y documentos asociados a este sector. Estos bienes componen hoy en día la colección del museo creada gracias al valor reconocido por las autoridades locales, entre otros factores. A esto se sumó el interés de la población, que evaluó como muy positiva la creación del museo para la recuperación de la historia y la identidad de la zona, así como el impacto en el desarrollo turístico. Gracias

a todos los apoyos recibidos, la colección fue ubicada en uno de los edificios relacionados con la industria minera, restaurado para el propósito y se redactó, con ayuda de expertos, un plan de trabajo sobre la misión, objetivos y directrices de la nueva institución museística.

En este caso, la misión del museo fue concertada entre las autoridades y la colectividad, a través de la asociación, y en consulta con expertos culturales que tomaron los objetivos y deseos de la comunidad como punto de partida para la restauración del edificio y la creación del museo.

En otras ocasiones el edificio, la colección y el interés de la comunidad y de las autoridades convergen para lograr la concepción de un nuevo museo. Es el caso del Museo Lalique en Wingen-sur-Moder (Francia).

El museo se encuentra en una localidad donde durante los siglos XVIII y XIX operó

la empresa de producción de vidrio Hochberg, clasificada desde 1996 como monumento histórico. La colección de joyas Lalique se encuentra esparcida por el mundo, así que el museo concentra su colección en las joyas que fueron producidas por Lalique en la localidad de Wingen-sur-Moder.

Este proyecto contó con un excelente plan de financiación acordado por políticos, comunidad local, especialistas de cultura y administradores de museos que poseían piezas fabricadas por Lalique.

Se lanzó una convocatoria internacional para seleccionar al arquitecto que asumiría la restauración de las instalaciones y se llevó a cabo una extensa investigación sobre la historia del lugar, lo cual ayudó a recuperar importantes elementos de la identidad cultural de la comunidad local. Hoy en día, es un lugar de orgullo para los residentes y una visita obligada para los turistas que se acercan a la zona.

Conclusiones

Se puede afirmar que no existe una fórmula precisa para definir la misión de un museo, sin embargo, se deben tener en cuenta los siguientes elementos:

- Participación de la comunidad local en los procesos de decisión, creación y desarrollo, para detectar sus necesidades e intereses, con el fin de que la inversión realizada en la restauración y posterior uso cultural contribuya directamente al desarrollo de esta población local.
- Apoyo de las autoridades y/o entidades privadas para garantizar su sostenibilidad.
- Establecimiento de alianzas con otras instituciones culturales.
- Planificación de un proyecto de conservación, un programa de actividades a largo plazo y un programa de prevención de riesgos que aseguren su sostenibilidad.
- Contribución a sus objetivos como museo: educación, investigación y ocio.
- Planificación o existencia de la colección antes de crear el museo.
- Concepción del edificio histórico como elemento tangible que forma parte de la colección o como contenedor de los fondos museográficos ■

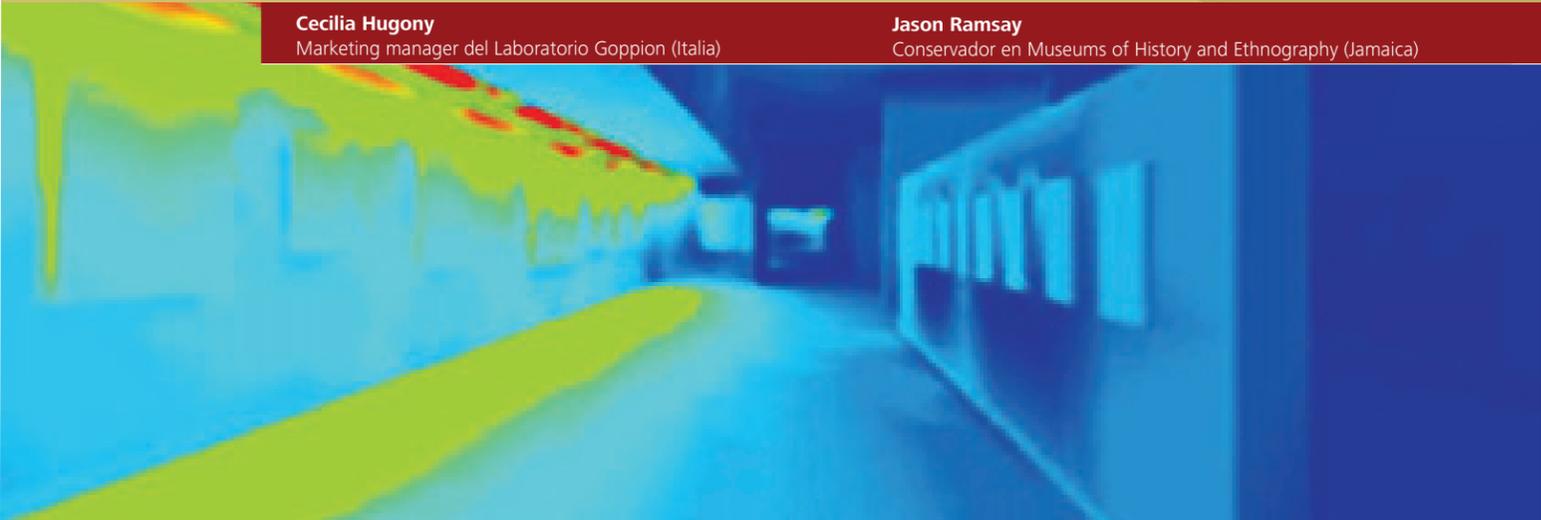


DEBATE II

La adaptabilidad de edificios históricos a usos culturales

Cecilia Hugony
Marketing manager del Laboratorio Goppion (Italia)

Jason Ramsay
Conservador en Museums of History and Ethnography (Jamaica)



Introducción

La segunda de las sesiones de trabajo se centró en la restauración, rehabilitación y adaptación de edificios históricos antiguos para su nuevo uso museológico, partiendo de una preexistencia arquitectónica que contendrá o ya contiene una colección, realidades ambas a preservar y conservar.

En ese sentido, la concepción de un museo genera demandas propias que habrá que satisfacer para que la institución pueda asumir sus funciones de coleccionismo, conservación, investigación, exhibición y educación.

Para ello, habrá que tener en cuenta qué zonas del edificio pueden ser modificadas para contribuir de manera eficiente a la misión, qué debería hacerse con las áreas del edificio que no pueden ser alteradas o cómo puede el valor arquitectónico e histórico de un edificio contribuir a lograr la misión de un museo.

La moderadora de la sesión fue Cecilia Hugony profesional del Laboratorio Goppion (Italia), mientras que el experto Jason Ramsay, del Museum of History and Ethnography de Jamaica, fue el encargado de la relatoría del debate.

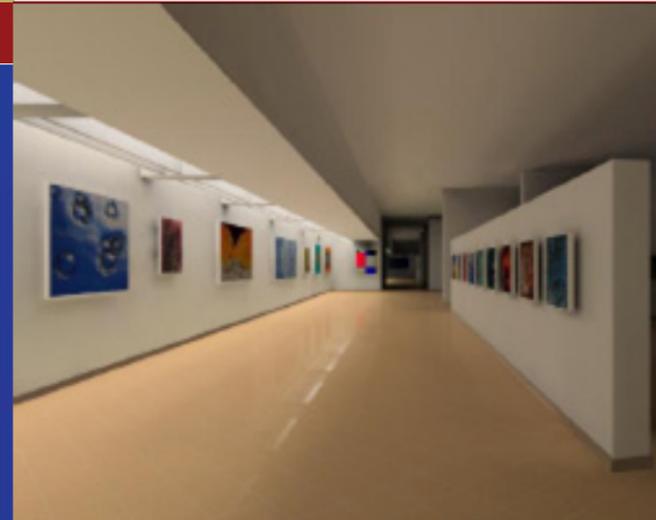
Distribución de los espacios

En un museo siempre deben privilegiarse las salas expositivas permanentes y temporales, los depósitos de la colección y los accesos para garantizar un adecuado movimiento del público.

Ninguno de estos requerimientos constituye un inconveniente en sí mismo, ya que un arquitecto creativo y que mantenga buena comunicación con los museógrafos, encuentra soluciones adecuadas para poner en valor la colección y el edificio sin que tenga que intervenir de modo agresivo.

Estudios de iluminación del antiguo centro Asturiano, actual Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana (Cuba). Arquitecto José Linares.
© Museo Nacional de Bellas Artes

Sin embargo, a menudo los edificios históricos poseen grandes ventanas que dificultan la iluminación del espacio en general y la apreciación de las piezas por parte del público



© Museo Nacional de Bellas Artes

Condiciones de iluminación. Muchos elementos de las colecciones requieren poca iluminación para su conservación, sin embargo entra en contradicción con las necesidades de iluminación del espacio en general, las grandes ventanas que poseen los edificios históricos y la apreciación de las piezas por parte del público.

A esto se suman cuestiones estéticas y de eficiencia energética. Así ocurrió en el proyecto reciente del arquitecto francés Jean Nouvel para el Instituto del Mundo Árabe en París², concebido con grandes ventanales y una bellísima perspectiva sobre la ciudad, pero que requirió de acciones concretas para la conservación de las piezas expuestas a la luz solar.

Instalaciones de control de fuego, el cual junto al agua, es una de las principales fuentes de peligro. La infraestructura necesaria tiene un fuerte impacto sobre la estructura arquitectónica.

En el mes de mayo de 2011, tuvo lugar en París una reunión de expertos bajo el lema Museos y Desarrollo Sostenible, que giró en torno a la disyuntiva de apostar por intervenciones arquitectónicas que privilegien la conservación y exhibición de las colecciones o por intervenciones más discretas y específicas, centradas en la preservación del edificio y a su vez en la protección de las piezas.

Preservación de la colección

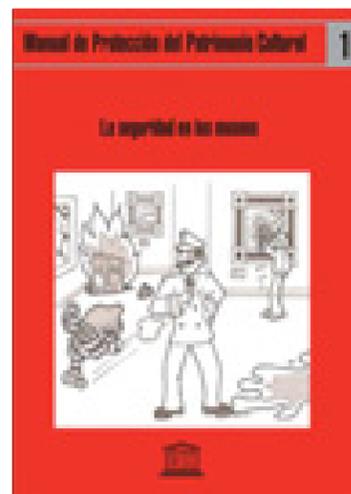
Un conjunto de demandas vinculadas a la conservación preventiva de las colecciones; igualmente importantes pero más rígidas en su solución y que requieren mayores niveles de conciliación entre arquitectos, restauradores y museógrafos, son las siguientes:

Condiciones climáticas.

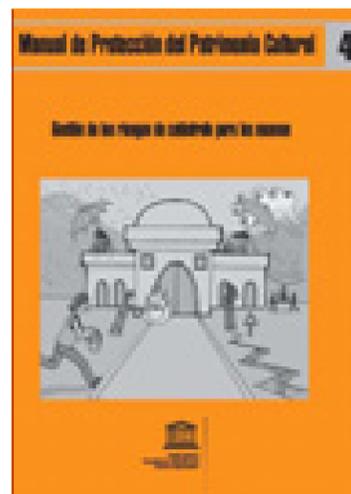
La mayoría de las piezas de una colección tienen exigencias de conservación muy específicas en cuanto a humedad relativa y temperatura. Ello supone la instalación de equipos que suelen ser muy costosos, a los que se suman los gastos energéticos y de mantenimiento que requieren. Es objeto de debate actualmente en Europa cuando se alude a la sostenibilidad.

Capacidad de carga del suelo.

El peso que suman los elementos expositivos (vitrinas, peanas, etc.), junto con las piezas mismas de la colección, así como el flujo abundante de público, pueden rebasar la capacidad de carga de suelos y paredes. Se crea entonces la necesidad de erigir refuerzos estructurales que, en cierto sentido, implican una intervención fuerte para el inmueble. Este fue el caso del Museo de Historia Natural e Burdeos¹ (Francia), donde los arquitectos rechazaron la idea de intervenir en la estructura original, teniendo que buscar soluciones alternativas al pesado montaje museográfico.



Manual de Protección del Patrimonio Cultural, nº 1. La seguridad en los museos. UNESCO, París, 2006 © UNESCO



Manual de Protección del Patrimonio Cultural, nº 4. Gestión de los riesgos de catástrofe para los museos. UNESCO, París, 2008. © UNESCO

Para tomar este tipo de decisiones, desde el inicio del proyecto, debería plantearse la restauración del edificio en paralelo a su adaptación a museo, visualizándose la colección o teniendo alguna idea precisa de su naturaleza y volumen para poder actuar sobre ella.

La Dirección General de Museos de Francia, a partir de todos los debates surgidos alrededor de dicha cuestión, tomó la decisión de flexibilizar los requerimientos fijados para la concepción de un museo, en asuntos tales como el manejo de las condiciones de clima, iluminación y seguridad. Ello no implica que no se tomen medidas puntuales para la protección de las piezas, sino que se ejecuten intervenciones más especializadas de conservación de las colecciones, menos agresivas para los edificios históricos.

Normativa sobre preservación del patrimonio. Los casos de Cuba y Costa Rica.

En el caso de Cuba, el grado de las intervenciones depende básicamente de la importancia histórica del edificio, sus valores arquitectónicos y su estado de conservación.

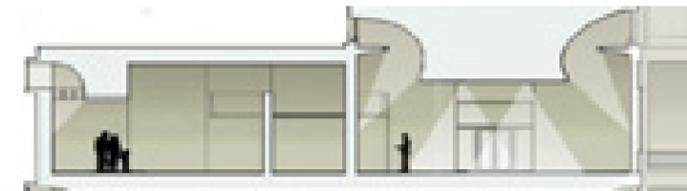


El arquitecto cubano José Linares puntualizó que, en su opinión, cualquier restauración y adaptación arquitectónica implica cierta intervención. Cualquier operación de readaptación de un edificio histórico a museo tiene que constituir un ejercicio de conciliación entre los requerimientos del edificio, la colección y el público, siendo los resultados ideales casi imposibles. Consideró, no obstante, muy alentadoras las soluciones que ofrecen las nuevas tecnologías y los caminos que se abren a la experimentación.



Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana (Cuba). Arquitecto José Linares.

(...) desde el inicio del proyecto, debería plantearse la restauración del edificio en paralelo a su adaptación a museo, visualizándose la colección o teniendo alguna idea precisa de su naturaleza y volumen para poder actuar sobre ella



Estudios de espacios del antiguo centro Asturiano, actual Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana (Cuba). Arquitecto José Linares.



Por su parte, Georgina De-Carli, directora del ILAM, explicó que en Costa Rica existe una normativa muy rígida de protección de edificios patrimoniales, debido a anteriores periodos en los que se actuaba bajo la ausencia de un marco legal.

Además, apuntó que el problema no es solo la defensa y el rescate de los edificios públicos patrimoniales, sino también de los privados, cuyos dueños privilegian los intereses económicos en detrimento de su valor patrimonial.

Prevención de riesgos

Un tema de crucial importancia es la prevención de riesgos que afectan a la región de América Latina y el Caribe, huracanes, ciclones y movimientos sísmicos, teniendo en cuenta la situación que comportan los edificios históricos restaurados devenidos en museos.

Kevin Farmer, subdirector de Barbados Museum & Historical Society³, comentó a propósito que la arquitectura tradicional a veces solía ser más resistente a todas estas amenazas que los edificios de reciente construcción y que ello podía constituir también una fuente de aprendizaje.

Puntualizó que la institución cultural que dirige tiene un plan de emergencia contra desastres naturales que incluye desde la identificación de las vulnerabilidades del edificio (áreas de posibles inundaciones, ventanas y puertas en mal estado) pasando por un plan de evacuación de la colección, trabajadores y público, hasta un método de mitigación y recuperación. Enfatizó que la prioridad número uno siempre debe ser la protección de las personas.

Ana Cristina Perera, Vicepresidenta de Museos del Consejo Nacional de Patrimonio de Cuba, se refirió a los planes contra desastres naturales que cada

institución museística cubana posee, de acuerdo a lo establecido por los órganos de la Defensa Civil en cada territorio. Estos planes incluyen la evacuación y protección de las colecciones atendiendo a su categorización. Aún siendo la cultura una prioridad para el gobierno cubano, la situación del país conlleva que los recursos no son suficientes para afrontar las condiciones de climatización y protección lumínicas requeridas en la gran cantidad de museos existentes en la isla. Para contrarrestar esa situación, los especialistas cubanos acuden a métodos muy tradicionales de limpieza, fumigación y protección de las colecciones y de los edificios históricos que albergan museos, en la mayoría de los casos con resultados positivos.

Sin embargo, y aun salvando las circunstancias, la situación en Europa también es cada vez más complicada en relación con los recursos financieros para acometer intervenciones adecuadas de restauración y conservación ■

Notas

¹<http://www.bordeaux.fr>

²<http://www.imarabe.org>

³<http://www.barbmuse.org.bb>



DEBATE III

¿Museo, centro cultural o ambos?



Georgina DeCarli

Directora del Instituto Latinoamericano de Museos y Parques, ILAM (Costa Rica)

Luckner Christophe

Responsable de educación y animación cultural del Museo del Panteón Nacional, MUPANAH (Haiti)



Los contenidos del museo

El fin de un museo es poner en valor el patrimonio material, cultural y natural, e inmaterial de la humanidad. Para lograr este objetivo el museo trabaja en torno a varias funciones: preservación, investigación y comunicación.

A través de la preservación se asegura la conservación de las colecciones, la investigación está en relación a la curaduría de las mismas y la comunicación implica la difusión del contenido y las actividades dirigidas al público.

En la actualidad, el uso de internet y las redes sociales (Facebook, Twitter, etc.) adquiere especial relevancia a la hora de comunicar e informar sobre

Introducción

¿Qué significa “colección”? Si no se expone una colección física, ¿significa esto que ya no es un museo y debería ser centro cultural? ¿Puede un centro cultural incluir un museo? ¿Es el contenido apropiado para comunicar el valor histórico y arquitectónico del edificio? ¿Deberían las exposiciones temporales y las actividades que no están directamente relacionadas con la colección del museo tener lugar si no contribuyen a la misión del museo? ¿Deberían programarse si no contribuyen a ello?

Estas y otras cuestiones fueron abordadas durante esta sesión de trabajo moderada por Georgina DeCarli, Presidenta del Instituto Latinoamericano de Museos (ILAM, Costa Rica) mientras que el

experto haitiano Luckner Christophe, del Musée du Panthéon National Haïtien, fue el encargado de la redacción de la relatoría.

La Fundación ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos y Parques), dirigida en la actualidad por Georgina DeCarli, es una organización no gubernamental establecida en Costa Rica desde 1997.

Su función es la de dar apoyo a las instituciones museológicas de América Latina y el Caribe por medio de la difusión de su trabajo (Directorio Latinoamericano de Museos y Parques), la capacitación de su personal (talleres presenciales y virtuales), el acceso a documentación especializada y el desarrollo de investigaciones, proyectos y asesorías.

© Centro Cultural
Eduardo León Jimenes

COLECCIÓN VS. PATRIMONIO

La definición de museo ha ido evolucionado a lo largo del tiempo. Hoy, conforme a los estatutos del ICOM adoptados durante la 22ª Conferencia general de Viena (Austria) en 2007 un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.

En la definición de museo anterior al año 2007 se hablaba de evidencia material no de patrimonio material e inmaterial de la humanidad. Esta incorporación amplía la concepción de colección a patrimonio, la institución cultural deja de girar en torno a la colección para dar paso al patrimonio.

Este avance repercute en la concepción misma de la institución cultural, donde el inmueble, la colección o la ausencia de la misma, el programa de actividades y las investigaciones sobre el contenido expuesto adquieren tanta importancia como antes podía tener la misma colección, desde la visión más tradicional de museo.

las exposiciones y el programa cultural a los usuarios habituales y potenciales del museo. En el caso de Cuba el acceso a este tipo de plataformas de información no tiene carácter mayoritario. La colección, aún siendo importante, no hace vivo al museo, es la gestión de las funciones de las que esté dotada la institución cultural la que lo hace dinámico y activo.

Los contenidos del centro cultural

El objetivo de un centro cultural es promover los valores culturales entre los miembros de la comunidad donde se localiza. Se estructura en torno a espacios amplios donde tienen lugar diferentes manifestaciones culturales que enriquecen y animan la vida cultural de la población local.

Atendiendo a la estructura pueden diferenciarse los siguientes tipos:

-Centro Cultural (universitario o de un país).

Son edificios amplios que cuentan, en general, con un auditorio con escenario para teatro o cine, biblioteca y videoteca, sala de ordenadores, salones para actividades académicas o talleres, laboratorio de idiomas, galerías y, a veces, memorial o exposición permanente.

-Centro Cultural Comunitario o Casa de Cultura.

Son espacios más modestos, ubicados normalmente en edificios públicos. Cuentan con biblioteca, área para talleres y pequeñas presentaciones culturales y sala para exposiciones temporales. Son de gran importancia para la comunidad, sobre todo en zonas rurales, por ser el único espacio para promover actividades culturales.

¿Museo o centro cultural?

Tantos los museos como los centros culturales son instituciones culturales de carácter permanente, sin ánimo de lucro, abiertas al público y al servicio de la sociedad y su desarrollo.

El hecho de que un museo posea un programa de actividades paralelo a las exposiciones permanentes y temporales, no lo convierte en un centro cultural. Continúa siendo un museo pero vivo, dinámico y creativo. Sin embargo, sí existen centros culturales que poseen una colección propia y salas de exposición permanente.

Esta situación queda aclarada en la definición que el ICOM da sobre museos en su segundo artículo; centros culturales y otras entidades que faciliten la preservación, continuación y gestión de recursos patrimoniales tangibles e intangibles (patrimonio vivo y actividad creativa digital).

Este es el caso del Centro Cultural Eduardo León Jimenes (Santiago de los Caballeros, República Dominicana) el cual, aún denominándose centro cultural, incluye un museo en sus instalaciones con varias salas de exposición permanente.



La misión del Centro León es desarrollar la creatividad a través de la investigación, protección, exhibición y difusión de realizaciones artísticas y culturales dominicanas y de todo lo que contribuya a la conformación de una sociedad más sensible a los valores trascendentes, más orgullosa de sí misma y capaz de participar activamente en el mejoramiento de la calidad de vida de la nación dentro del contexto caribeño.

Por otra parte, se encuentra el Centro Cultural Borges en Buenos Aires, el cual es propiamente un centro cultural, no un museo. Emplazado en las Galerías Pacífico, uno de los edificios históricos más renombrados de la ciudad, presenta una programación activa en torno a diferentes manifestaciones artísticas, tanto argentinas como foráneas, en el ámbito del cine, teatro, danza, literatura, artes plásticas, además de contar con una línea de publicaciones internas y talleres de formación.

La relación entre el edificio y su contenido

La relación del contenido con el espacio que lo alberga puede dar lugar a una tipología de instalaciones culturales fácilmente diferenciables:

a) Cuando el contenido recrea el espacio original se trata de una casa museo.

b) El contenido está relacionado con la temática y la historia del edificio. Este caso podría ser el del Palacio del Segundo Cabo (La Habana, Cuba), el cual siendo en origen Casa de Correos y residencia del Segundo Cabo, se proyecta como un centro para el intercambio de experiencias culturales entre Cuba y Europa.



Escalera del Palacio del Segundo Cabo
© Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH)^w



c) El contenido no tiene relación alguna con el devenir histórico del inmueble, como el Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes (La Habana, Cuba). El antiguo Centro Asturiano hoy alberga una amplia colección de piezas artísticas desde la Historia Antigua hasta la actualidad de diferentes procedencias geográficas.

Para preservar la memoria histórica del inmueble, una propuesta es la de incluir una sala monográfica que plasme la historia del edificio, tal y como está previsto en el caso del Palacio del Segundo Cabo o como existe en el Museo Napoleónico o el Museo de la Música, todos ellos sitios en La Habana.

Instituciones
museológicas
de América
Latina y
el Caribe

Palacio del Segundo Cabo: ¿centro de interpretación, museo o centro cultural?

Tras la descripción y análisis de conceptos según contenidos se abordó cual debía ser el término a aplicarse al nuevo centro que albergará el Palacio del Segundo Cabo (La Habana, Cuba), vocablo que debería estar en concordancia con los contenidos planteados para su exposición.

Desde el comienzo del proyecto se manejó el término centro de interpretación de las relaciones Cuba – Europa, sin embargo, entre los expertos hubo quien rechazó esta propuesta puesto que el centro de interpretación debe hallarse en un sitio histórico, allí donde están las evidencias a interpretar, no siendo el caso del Palacio.

Otros optaron por rechazar el término museo y apostaron por relacionarlo con un término novedoso, directamente Palacio. Esta propuesta no fue demasiado bien recibida, ya que, aunque coloquialmente puede emplearse, la institución debe poseer una referencia cultural.

Por ello se aludió a la posibilidad de ser denominado centro cultural e incluso museo, ya que actualmente este término está cargado de connotaciones negativas ligadas a formas museográficas pasadas, tradicionales y poco interactivas que nada tiene que ver con la actualidad en el campo de los museos ■

Notas

¹<http://www.ilam.org>

²<http://www.centroleon.org.do>

³<http://www.ccborges.org.ar>

⁴<http://www.museonacional.cult.cu>



DEBATE IV

Los objetivos de los museos: educación, estudio y recreo

Arminda Franken-Ruiz

Directora del Museo Arqueológico Nacional de Aruba

José Linares

Arquitecto y secretario ejecutivo de ICOM (Cuba)



© Museo Arqueológico Nacional de Aruba

Introducción

El cuarto de los debates abordó las funciones de educación, investigación y ocio del museo y su relación con el valor histórico del inmueble. La manera en que la restauración del edificio contribuye a la mejora de capacidades para la conservación y gestión del patrimonio cultural y la contribución de las nuevas tecnologías a la conservación del edificio y a la misión del museo o del centro cultural,

fueron algunas de las cuestiones discutidas durante la sesión.

La misma fue moderada por Arminda Franken-Ruiz, Directora del Museo Arqueológico Nacional de Aruba, quien tuvo a bien realizar la presentación poniendo el museo que dirige como caso de estudio. La relatoría estuvo a cargo del arquitecto José Linares, secretario ejecutivo de ICOM Cuba.

Museo Arqueológico Nacional de Aruba

El Museo Arqueológico Nacional de Aruba es una incipiente institución que, de forma modesta, constata una clara y correcta proyección integral de sus objetivos generales como museo. Además, asume una correcta acción de salvaguarda y recuperación de un patrimonio construido existente, restaurado y refuncionalizado para uso museístico.



© Museo Arqueológico Nacional de Aruba

Las funciones del museo se planifican atendiendo a los objetivos de investigar, conservar y presentar con fines comunicacionales, educativos y recreativos destinados a un público diverso; la población nacional (especial atención a niños y jóvenes) y un amplio y diversificado turismo internacional, acciones no excluyentes y que responden a las especificidades de la Isla.

En la exhibición de los objetos y la museografía se ha tenido en cuenta la coexistencia con los espacios históricos y la imagen propia del edificio, lo que debe propiciar una relación dialéctica museo-inmueble histórico.

El espacio destinado al depósito de los objetos permite desarrollar el trabajo de investigación e incluso permitiría una futura accesibilidad del público a los mismos, como complemento de las actividades generales dirigidas a la educación –informal– y la recreación de todos, no sólo en el recinto museal.

Es importante que, además de la definición actualizada del museo asumida por el ICOM, el museo contemporáneo considere cada vez con mayor fuerza y de forma prioritaria al público (sujeto) y la relación con el

mismo, la comunicación con ese sujeto y su educación, como las más significativas vías de acción.

Respecto al tema de las denominadas nuevas tecnologías, se reconoce que no siempre han de ser costosas e inaccesibles. Con el desarrollo de tecnología para la información y comunicación y los medios electrónicos y cibernéticos, la función comunicacional del museo queda un poco en desventaja con otros medios capaces de “sustituir” el poder semántico del objeto museal.

Por ello, el museo debe crear y reforzar sus mecanismos y adueñarse, en la medida de lo posible, de esas nuevas tecnologías como un camino alternativo, porque siempre conviene recordar que un museo “no es un libro colgado de las paredes”.

La investigación y la comunicación en los museos no debería limitarse a la institución específica y su colección, sino que tiene que considerar, además, el rescate y protección del patrimonio intangible o inmaterial de la comunidad donde se ubica, contribuyendo de forma permanente a la protección del patrimonio y a la valoración y salvaguarda del contexto físico y social y del medio ambiente.



© Museo Arqueológico Nacional de Aruba

El museo debe y puede investigar acerca del comportamiento del público, conocer los resultados de su visita, indagar sobre sus expectativas y en general, de la población; existe un público real pero también es importante dirigirse a la captación y vinculación de un público potencial, a partir del desarrollo de otras líneas de intereses.

De todo este proceso brevemente analizado debe destacarse que no es deseable aludir al ocio o tiempo libre; educar también es posible por la vía del entretenimiento y la diversión, para lo cual el museo puede también encontrar sus propios mecanismos mediante el uso de nuevas tecnologías accesibles, como, entre otras, las modalidades lúdicas ■

DEBATE V

El impacto de las instituciones culturales en el desarrollo local

Katia Cárdenas

Directora de la Dirección de Patrimonio de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, OHCH. La Habana (Cuba)

Ana María Conde

Directora de Museos del Ministerio de Cultura (República Dominicana)


Introducción

La contribución de las instituciones culturales al desarrollo local se erige como un tema primordial en la actualidad, el impacto de las mismas en la generación de ingresos y empleo, en la revitalización de áreas degradadas y la participación de la comunidad en los procesos locales son aspectos a analizar. El impacto de la restauración de un edificio y su uso futuro como museo en la mejora

de la conservación, a las actividades educativas, de investigación y ocio local o nacional o si estas instituciones deberían ser autosuficientes fueron debatidas, entre otras, durante la quinta y última sesión temática.

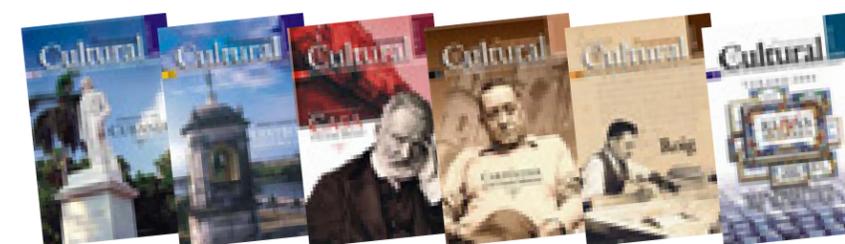
La moderadora de la sesión fue Katia Cárdenas, Directora de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Oficina del Historiador de la Ciudad de

La Habana (Cuba), mientras que la Directora de Museos del Ministerio de Cultura de la República Dominicana, Ana María Conde, fue la responsable de la redacción de la relatoría.

La experta Katia Cárdenas empleó como referencia para su presentación la experiencia de la Oficina del Historiador de la Ciudad, sobre todo en lo concerniente a sus programas culturales; teniendo en cuenta que la concepción de restauración, conservación, promoción y gestión del Centro Histórico de la Ciudad de La Habana ha

sido esencialmente un proyecto de naturaleza socio-cultural.

Con el fin de concretar y sustentar los programas culturales, se ha articulado una amplia red de proyectos turísticos y comerciales. Posee además un status especial concedido por el gobierno cubano para la autogestión de sus recursos y beneficios financieros, siendo siempre este segmento del proyecto un medio y no el fin de las acciones instrumentadas por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH).


La programación cultural

Existe todo un conjunto de actividades que, de manera coordinada y sistemáticamente, desarrolla la OHCH a través de sus muchas instituciones culturales (museos, casas museos, teatros, salas de conciertos, salas de proyección cinematográfica y de audiovisuales, salas de conferencias, galerías y espacios expositivos y bibliotecas, entre otros).

- Conciertos y espectáculos de danza y teatrales. No solo en el interior de los edificios concebidos para ellos, sino también en espacios abiertos (plazas y parques).

- Actividades vinculadas al rescate, comprensión y promoción de la memoria y la tradición, como la vuelta a la Ceiba del Templete, en conmemoración del Aniversario de la Fundación de la Ciudad.

- Exhibiciones de artes visuales en veinte espacios expositivos que promueven, ante

todo, el arte cubano contemporáneo. Pero también acogen numerosas exposiciones de artistas internacionales y de arte de todos los tiempos. Existe una integración plena de todas estas galerías y espacios a los programas centrales y colaterales de las Bienales Internacionales de La Habana y de Cerámica contemporánea cubana

- Celebración de numerosos eventos orientados a la comprensión y divulgación de culturas íntimamente relacionadas con la identidad cubana como la africana, china, española y de otras que también han encontrado en el centro histórico espacios para su promoción.

Proyectos socioculturales. Atención a niños, adolescentes y mayores

La Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, desde sus inicios, posee un conjunto de proyectos socio-culturales,

que ponen especial énfasis en el trabajo comunitario.

El Programa para niños y adolescentes cuenta con más de doce aulas museos, visitas dirigidas a todos los Museos del



centro histórico por parte de las escuelas insertadas en la comunidad, talleres de creación para niños y adolescentes y -en proceso de creación reciente-, el Centro para la atención de los adolescentes en la Manzanera Sarrá.

El Programa para la atención al adulto mayor tiene lugar en el Convento de Belén, edificio histórico restaurado para un nuevo uso socio-cultural.



En 17 museos y centros culturales se han atendido aproximadamente 9000 adultos mayores. ©OHCH,2010

Se trata de un espacio permanente de acogida, socialización, atención médica-terapéutica y desarrollo de las capacidades físicas e intelectuales; se imparten talleres anti estrés y para aquellos familiares que conviven con pacientes de alzhéimer.

Desarrollo social integral y participativo de los adolescentes en La Habana Vieja ©OHCH,2010

Proyecto Rutas y Andares

El proyecto Rutas y Andares, con once años de experiencia, fue concebido como un conjunto de visitas a museos del centro histórico y recorridos temáticos sobre patrimonio industrial,



©OHCH,2010



arte contemporáneo, ciencia o arquitectura, entre otros. Esta actividad tiene lugar durante el verano, con el propósito de ofrecer a la familia cubana la posibilidad de compartir una opción que integre recreación y asimilación de nuevos conocimientos. El proyecto ha sido acogido de manera entusiasta por la comunidad habanera, creciendo en número de participantes y en rutas temáticas a partir de las mismas propuestas que sugieren las familias. Para el desarrollo de este proyecto es de fundamental la participación activa y propositiva de la comunidad, trasladándose la experiencia -de manera no mimética- a otros barrios de la Ciudad (Cojímar) y otros localidades.

La difusión cultural

Para la promoción de programa cultural y social, la Oficina del Historiador cuenta con medios "tradicionales" de comunicación, como una emisora de radio, un boletín cultural impreso de frecuencia mensual; una revista impresa trimestral especializada, Opus Habana, que constituye un espacio de discusión y presentación de trabajos de opinión sobre temas históricos, culturales y sociales relacionados con el centro histórico de la ciudad; así como otros materiales impresos de información pública (banderolas, carteles) e información personal (plegables, postales, catálogos y sueltos).

Además, recientemente se ha habilitado un Centro de Información Cultural; y se están realizando intentos por avanzar en la promoción digital a través de las redes internas cubanas de correos y sitios web y de redes sociales localizadas en Internet como Facebook, a pesar de las dificultades tecnológicas que el país tiene para la conexión a este eficaz medio.

La participación de la comunidad

La participación de la comunidad de La Habana Vieja ha sido trascendental para la concepción y desarrollo de muchos de los proyectos exitosos de la OHCH. Como en el caso del anteriormente mencionado proyecto Rutas y Andares, en el que su concepción inicial se basó en una investigación realizada por el Departamento de Investigación Socio-cultural de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Oficina del Historiador, sobre las opciones culturales y de ocio que existían para el verano, teniendo a la familia cubana como público principal. Posteriormente, el proyecto ha ido creciendo debido a los intercambios que se organizaron de manera formal con las familias que participaban, quienes sugirieron y continúan proponiendo ideas muy valiosas.

Respecto al Programa de Atención a los Adolescentes, sus fundamentos se hallan en los grupos de discusión que crearon con los jóvenes y un diagnóstico integral, que actualmente se está concluyendo, sobre sus inquietudes, aspiraciones, necesidades e intereses. El mismo Departamento de Investigación Socio-cultural había detectado que ese grupo de edad se había quedado desplazado en la atención diferenciada que con relación a los niños y jóvenes mayores necesitan, la investigación lo corroboró, lo cual ha devenido en la elaboración de un programa especialmente dedicado a su atención y desarrollo.

El último de los ejemplos propuestos fue el proceso de consulta barrio por barrio que acaba de iniciar el Plan Maestro de la Oficina del Historiador para la concepción de su próximo Plan Quinquenal de Desarrollo Integral. Aludió específicamen-

te a la consulta en el barrio de Jesús María, comunidad degradada tanto en lo concerniente al entorno físico como social y que, hasta ahora, no había sido integrada a los trabajos de la OHCH. Las consultas allí realizadas fueron muy alentadoras gracias a la contribución de la comunidad en la identificación de las prioridades que deberán atenderse para la recuperación y animación local.

A pesar de los logros descritos, se reconoce que algunos de los proyectos de la Oficina del Historiador requieren en su elaboración, implementación y desarrollo de una mayor y constante consulta, participación y compromiso popular. Son conscientes de que no basta con la voluntad de una persona o institución para la restauración y defensa del patrimonio cultural y social del centro histórico y que se debe trabajar por ampliar los márgenes de participación de la población.

En cuanto a cómo la OHCH se suma a los cambios que se instrumentan en Cuba a favor del desarrollo de los trabajadores por cuenta propia y el establecimiento de pequeños negocios privados, la Oficina actualmente estudia el tema con cautela. La Oficina, con sus múltiples programas, podría contribuir a la capacitación de trabajadores de la comunidad para que puedan poner en valor sus conocimientos, a través de estos posibles nuevos espacios.

La Oficina está valorando cómo asumir la necesidad de autorizar la apertura de nuevos espacios para estos trabajadores, porque en primera instancia la gran mayoría de las solicitudes que han sido presentadas por la propia comunidad tienen que ver con el sector gastronómico y

desgraciadamente las propuestas no rebasan el concepto de venta de comida rápida.

Se está evaluando la posibilidad de estimular otros tipos de solicitudes con una orientación más cultural, productiva y creativa (entiéndase talleres de manualidades donde, la gente pueda aprender y al mismo tiempo vender lo que hace, quizás pequeñas carpinterías para la elaboración de objetos útiles para el hogar o pequeños negocios vinculados al diseño industrial, de interiores, de moda, entre otros). Además, tiene algunas buenas experiencias en ello a través de la relación que el Museo de Orfebrería ha establecido con los joyeros y artesanos a través de talleres, cursos y exposiciones; también el Museo de la Cerámica con los ceramistas; o la Casa de Obrapia con las tejedoras y bordadoras, que comercializan allí mismo su trabajo.

Evaluación del impacto alcanzado

Las herramientas que aplica la Oficina del Historiador de la Ciudad para evaluar el impacto de sus programas culturales en el desarrollo de la comunidad, básicamente se concretan en la elaboración de investigaciones por parte del Departamento de Investigación Sociocultural, el cual toma como referencias las encuestas, el intercambio directo con los participantes en los programas y los estudios de público.

Al margen de la experiencia de la Oficina del Historiador de la Ciudad, Ana Cristina Perera, Vicepresidenta de Museos del Consejo Nacional de Patrimonio de Cuba, abogó por una adecuada combinación de herramientas cuantitativas y cualitativas en los estudios de público y por un trabajo mayor de educación y capacitación del personal no especializado, pero imprescindible para el funcionamiento de las instalaciones culturales y la atención al público, sobre todo en instituciones locales.



Conclusiones

A modo de conclusión, se resumieron algunos de los principios que dirigen la práctica profesional de la Oficina del Historiador, en aras de hacer de la gestión del centro histórico un proyecto de desarrollo integral y sostenible.

La concepción y desarrollo de los museos municipales en Cuba, por ejemplo, estuvo marcado por cierta verticalidad y homogenización de sus funciones metodológicas y perfiles expositivos, pero el desarrollo posterior de la experiencia estimuló cierta flexibilización en la búsqueda de aquellos elementos que fueran importantes y únicos en las tradiciones y el patrimonio arquitectónico y natural de la localidad en cuestión. Ello ha contribuido a elevar la participación de la comunidad en los procesos de reconocimiento, restauración, conservación y promoción de la cultura local.

- Importancia de la investigación histórica sobre la ciudad, el centro histórico, barrios e inmuebles para la identificación y clasificación del patrimonio material e inmaterial a restaurar, conservar, mostrar y desarrollar.
- Relevancia de la investigación sociológica, ecológica y económica de las comunidades que se han ido integrando en el proyecto con el propósito de comprenderlas, educarlas y ofrecerles nuevas fuentes de empleo e ingresos, nuevos servicios sociales y culturales, y también para que participen plenamente en la conformación misma del proyecto.
- Aplicación de políticas culturales inclusivas basadas

en la defensa de la diversidad cultural.

- Desarrollo progresivo y creciente de estrategias de comunicación social y cultural.
- Establecimiento de alianzas institucionales que facilitan la coherencia en la concepción y ejecución de los programas y proyectos, el enfoque multidisciplinario en el abordaje de las problemáticas que se presentan, la complementariedad de las actividades que se realizan; así como un uso más eficiente de la gestión de los recursos humanos, económicos y tecnológicos provenientes de la cooperación internacional.
- Colaboración e intercambio permanente con otras instituciones nacionales, provinciales y municipales que tienen importantes responsabilidades en el ámbito cultural, social y económico.
- Equilibrio logrado entre la importancia del desarrollo del turismo y el desarrollo social y cultural en el centro histórico ■

X Bienal de Cerámica, esculturas, instalaciones y proyectos, organizada por el Museo Nacional de la Cerámica Contemporánea
©OHCH,2012

Encuentro de Danza en Paisajes Urbanos Habana Vieja Ciudad en Movimiento
©OHCH,2010

CASO
PRÁCTICO
I

Palacio del Segundo Cabo: un puente intercultural en La Habana



La Intendencia,
Casa de Correos,
Casa del Segundo Cabo.

Antecedentes

El Palacio del Segundo Cabo es un exponente emblemático del barroco cubano, obra del ingeniero cubano Antonio Fernández de Trevejos y Zaldívar. Fue edificado en las últimas décadas del siglo XVIII, como parte del proyecto de mejoramiento urbano del entorno de la Plaza de Armas, sirviendo de referencia directa para el vecino Palacio de los Capitanes Generales. El majestuoso palacio colonial se encuentra ubicado hacia el lado Norte de la Plaza de Armas, en la calle O'Reilly número 4 entre la Avenida del Puerto y Tacón.

El edificio fue concebido como la Administración General de Correos de la Isla de Cuba, haciendo de La Habana el centro para toda la comunicación postal entre Europa y las colonias iberoamericanas. Posteriormente, le fueron asignados otros usos, albergando sucesivamente las oficinas de Inspector General del Segundo Cabo, la sede del Senado, el Tribunal Supremo, las Academias de Historia, de la Lengua, de Artes y Letras, el Consejo Nacional de Cultura y finalmente, el Instituto Cubano del Libro.

Equipo de trabajo del Palacio del Segundo Cabo de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH)

Onedys Calvo

Coordinadora del proyecto cultural.
Dirección de Patrimonio Cultural

Yainet Rodríguez

Especialista del proyecto cultural.
Dirección de Patrimonio Cultural

Mónica Rojas

Especialista.
Dirección de Cooperación Internacional



La restauración y habilitación del Palacio del Segundo Cabo como centro cultural es un proyecto conjunto de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, la Unión Europea y la UNESCO



Oficina Regional de Cultura
para América Latina y el Caribe
UNESCO La Habana



Rescate patrimonial y desarrollo cultural

El Palacio está siendo restaurado para su uso cultural en el marco del proyecto Rescate patrimonial y desarrollo cultural en La Habana, iniciativa de cooperación internacional desarrollada por la Oficina del Historiador de la Ciudad conjuntamente con la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y la Unión Europea (UE), a través de su Delegación en Cuba.

A partir de una coordinación inicial en el año 2008 entre las tres entidades, se identificó esta acción como el primer proyecto conjunto de desarrollo cultural, definiendo como objetivos la restauración capital del inmueble y la creación allí de un espacio de encuentro entre Cuba y Europa, en los campos de la cultura y el patrimonio.

Esta representa la primera acción en Cuba financiada por la Unión Europea mediante el sub-programa "Acceso a la cultura local, protección y promoción de la diversidad cultural", cuyos objetivos prevén mejorar el acceso de las poblaciones de los países en desarrollo a la cultura extranjera y local; promover el diálogo intercultural y fomentar todas las formas de expresión dentro del respeto de la diversidad cultural, de la igualdad entre mujeres y hombres, así como de la religión y la etnicidad; y preservar el patrimonio cultural amenazado a corto plazo.



Satisfacción es la primera palabra que viene a la mente al hablar de esta obra en el Palacio del Segundo Cabo en La Habana Vieja, inscrita en la lista de Patrimonio Mundial siendo una constante laboratorio de ideas en lo que se refiere a estrategias de conservación, rehabilitación y desarrollo (...) Las crisis extremas conducen a su antítesis: oportunidades. Estoy seguro que este nuevo proyecto cultural del Palacio del Segundo Cabo será aún más innovador considerando el papel del patrimonio como factor de desarrollo humano, de mejoramiento social y de comunicación y diálogo.

Herman van Hooff

Director de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO
La Habana, Cuba.

Ceremonia de lanzamiento del Proyecto de Restauración del Palacio del Segundo Cabo, La Habana, noviembre 2009.



©OHCH,2010

Obra civil: preservación del patrimonio en peligro

Sucesivas transformaciones, cambios de uso y la prolongada ausencia de mantenimiento, colocaron al Palacio en una seria condición de deterioro y riesgo estructural. Al inicio de la restauración, el edificio presentaba importantes agrietamientos en los muros y arcadas, sobrecarga del sistema portante a consecuencia de un régimen de uso inadecuado y de la existencia de numerosas subdivisiones interiores y un nivel añadido en la cubierta, vegetación parásita, murciélagos y otras patologías de origen biológico, así como afectaciones producto de la humedad y la cercanía al mar.

Dado que se trata de un edificio de alto valor histórico y patrimonial, con Grado de Protección I, la estrategia de intervención adoptada ha sido liberar al Palacio de subdivisiones y elementos añadidos, buscando recuperar en lo posible sus espacios originales, típicos del barroco habanero.

A partir de los diagnósticos realizados, se determinó técnicamente la necesidad de realizar el recalce con micro-pilotes de toda la cimentación, para estabilizar el edificio sobre un apoyo firme antes de proceder a la consolidación y el sellado de los agrietamientos y fisuras.

En paralelo, avanza la sustitución de la cubierta por una estructura aligerada de viguetas de hormigón y bovedillas de poliestireno expandido. Se trabaja además en la restauración en obra de la herrería y los componentes de carpintería, la exploración y desmonte de las antiguas redes, la limpieza de las fachadas, y la demolición de balcones deteriorados que serán reconstruidos.



©OHCH,2010

Trabajo en equipo: una experiencia singular

Por ser este un proyecto innovador que desde su concepción integra dos dimensiones, el rescate del patrimonio y el desarrollo cultural, ha generado la creación de un equipo mixto de inversionistas, proyectistas, investigadores de contenidos culturales y museológicos, comunicadores, especialistas en sistemas tecnológicos y coordinadores, en una dinámica de trabajo conjunto y comunicación constante.

Desde sus inicios el proceso de rehabilitación ha sido asumido desde una perspectiva multicapa que vincula los aspectos

constructivos, culturales, tecnológicos y de gestión. Esto ha determinado que el proyecto se enriquezca continuamente sobre la marcha con aportes significativos de las tres instituciones participantes, asumiendo alcances muy superiores a los planteamientos iniciales.

En tal sentido, resulta una experiencia pionera muy positiva para el contexto local, sobre el desarrollo de proyectos integrales en el sector del patrimonio y, específicamente, para la incorporación de nuevos usos museológicos y culturales en edificios patrimoniales.

Reunión del comité gestor del proyecto
©OHCH,2011



Proyecto cultural: enlace entre dos mundos, dos culturas y una idea

La génesis del proyecto cultural del Palacio del Segundo Cabo surgió de un primer taller de conceptualización realizado en abril de 2010, cuando el Dr. Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad, lo definió como "algo totalmente distinto, que no es un museo, ni es un centro cultural, un centro para la interpretación de las relaciones culturales entre Cuba y Europa."

Así nació la idea de proponer un espacio interactivo y participativo, proyectado desde y para el pensamiento con criterios de la nueva museología. El principal objetivo del centro será mostrar los diálogos interculturales que han modelado la identidad de la nación cubana, abriendo nuevos espacios para promover proyectos de intercambio cultural, como sede desde donde se irradie el conocimiento y la investigación de temas afines.



Tiene que ser lo totalmente distinto. Este es el mejor legado que podemos hacer al equilibrio del discurso historiográfico global. Esta Isla ha tenido el privilegio particular de que siempre la cultura ha sido el centro, y la cultura vista en su sentido universal. Eso es lo que vamos a llevar al centro de interpretación cultural del Palacio del Segundo Cabo.

Eusebio Leal Spengler

Historiador de la Ciudad de La Habana

Primer taller de conceptualización
La Habana, abril 2010





El Palacio del Segundo Cabo, como centro para la interpretación de las relaciones culturales Cuba-Europa, abordará desde una perspectiva simbólica el intercambio entre la isla y el viejo continente, a partir de algunas resultantes materiales e intelectuales de este proceso, que fue un tema medular en la conformación de la nación cubana. En este sentido, se presentarán los aportes europeos a la cultura cubana y contribuciones cubanas a la cultura europea y universal desde múltiples manifestaciones del saber, a través de exposiciones permanentes, muestras transitorias, conferencias y otras actividades.

Trabajos de restauración
©OHCH

El centro y su sistema de servicios estarán dirigidos a un público general de población local y visitantes, sin restricciones en cuanto a género, edades, razas ni creencias religiosas, favoreciendo la participación de grupos vulnerables como niños, adolescentes, adultos mayores y personas con discapacidad.

La programación cultural del Palacio se insertará dentro del sistema de gestión cultural de la OHCH, estableciendo sinergias con eventos relevantes como las bienales de La Habana, semanas de la cultura de países europeos, jornadas fotográficas, talleres internacionales y festivales de danza, música y cine, como espacios que promueven el acercamiento entre ambos



horizontes desde el respeto y la diversidad.

Cinco siglos de intercambio cultural deberán ser expresados a través de mensajes breves y atractivos, con definidos propósitos educativos. La museografía deberá alejarse de los sistemas tradicionales, incorporando recursos lúdicos y sugerentes, atmósferas envolventes y estructuras móviles que favorezcan la participación y la motivación por conocer más de los temas enunciados.

Las nuevas tecnologías se emplearán como herramienta para facilitar el acercamiento de los visitantes a los contenidos culturales que se pretende dar a conocer, incluyendo testimonios

de cronistas y viajeros, libros y personalidades influyentes en el pensamiento social y científico de una época, las matrices modélicas que delinearon la imagen de la ciudad, el ejercicio de la cartografía para desplazarse a través de los mares o la comprensión del viaje, del ir y venir cruzando el Atlántico, como una confluencia de experiencias de vida que atraviesa las relaciones entre Cuba y el Viejo Continente.

Se combinarán estímulos sensoriales con la exposición de piezas físicas, favoreciendo la interacción del público con los contenidos de cada sala. Las exposiciones no estarán orientadas a explicar exhaustivamente quinientos años de historia, sino a suscitar emociones que estimulen

el conocimiento de los procesos socioculturales mediante una experiencia racional-sensitiva, en que cada visitante construya su propia interpretación del hecho cultural.

El encuentro entre culturas, el imaginario social de la ciudad, el desarrollo del pensamiento científico, el libro y la literatura, las crónicas de viajeros, la cartografía, la arquitectura y el urbanismo, son diferentes dimensiones desde las que será abordada la continua relación cultural con Europa en las muestras permanentes.

El Palacio contará además con salas transitorias, un salón polivalente para conferencias, cine, teatro, música y danza, una mediateca especializada en

temas de investigación y patrimonio, favoreciendo el contacto con actores europeos en el sector, talleres para niños y adolescentes, y espacios para apreciar la magnificencia arquitectónica del edificio, como el salón de protocolo y el gran salón.

A veintidós décadas de su construcción, el Palacio del Segundo Cabo, otrora Administración de Correos, vuelve a asumir un rol vinculante entre Cuba y Europa, ahora desde la perspectiva integral de la cultura y la nueva museología. Los enfoques educativos, abiertos y participativos, la premisa de considerar la institución como un organismo vivo en constante interacción con su ambiente y su público, y el empleo de las nuevas tecnologías, reafirman su pertinencia en un contexto en que la manera de participar en la cultura está cambiando en favor de la inclusión, el intercambio y la experimentación ■



©OHCH, 2009

Esperamos con satisfacción trabajar juntos para volver a poner al Palacio del Segundo Cabo en el lugar central que merece como pieza maestra de la arquitectura y un espacio para el intercambio cultural (...)

La cultura es un vehículo indispensable para el diálogo y las relaciones pacíficas entre los pueblos. El trabajo de la Oficina del Historiador y la UNESCO va más allá de la restauración de edificios. Igualmente irá este proyecto que esperamos contribuya a crear nuevos puentes entre Cuba y la UE.

Karel de Gucht

Comisario Europeo para el Desarrollo y la Ayuda Humanitaria
Ceremonia de lanzamiento del proyecto La Habana, noviembre 2009



Visita de consejeros culturales de la UE
©OHCH, 2011



Visita de Irene Horejs, Delegación Regional UE para Cuba y República Dominicana
©OHCH, 2010



Visita de consejeros culturales de la UE
©OHCH, 2011

CASO
PRÁCTICO
II

Estado del Museo del Panteón Nacional de Haití (MUPANAH)

Luckner Christophe

Responsable de educación y animación cultural del Museo del Panteón Nacional, MUPANAH (Haití)

Según la información aportada por Rachele Charlier Doucet en Conjunction, revista franco-haitiana del Instituto Francés en Haití (pp. 57-73, 2001), reproducidos por Marie Lucie Vendryes, directora del Museo del Panteón Nacional entre junio de 2004 y enero del 2005, se intuye la gran cantidad de retos museísticos que Haití tenía por delante.

El primer museo en Haití fue creado por el círculo de Philadelphes en 1784, tras varios intentos de avanzar durante el siglo XIX, hubo que esperar al gobierno del presidente Sténio Vincent (1930-1941) para que se diera un verdadero paso adelante en este campo. Las heterogéneas colecciones de pinturas, fotografías, reproducciones, esculturas antiguas, monedas, piedras, plantas y documentos históricos, víctimas de las continuas mudanzas, se redujeron de manera significativa antes de llegar al Museo del Panteón Nacional de Haití (MUPANAH).

Históricamente, los problemas a los que se enfrentan los museos en Haití se resumen en la ausencia de un marco jurídico y de políticas de gestión de colecciones, el vacío en la investigación de las piezas, la falta de exposiciones instructivas, la inexistencia de programas culturales y didácticos destinados a

El MUPANAH, siendo el único museo nacional que dispone el país, se enfrenta a la dura responsabilidad de conservar sus colecciones, la mayoría de las cuales requiere trabajos de restauración tan profundos como el propio edificio que alberga el museo

© MUPANAH

un público diverso, la escasez de profesionales especializados en museos y el aislamiento insular de Haití.

En el año 2000 Haití contaba con siete museos, tres de ellos públicos y cuatro privados. Durante el terremoto del 12 de enero del 2010, el inmueble que alberga el Museo del Panteón Nacional de Haití (MUPANAH), en comparación con otros, tan solo sufrió daños menores, pero su funcionamiento general ha ido empeorando debido a ciertas circunstancias que se resumen a continuación:

- Algunas de las losas de mármol que cubren los postes en torno a la tumba se rompieron, así como dos obras importantes, entre ellas la de la esposa del esclavo del famoso escultor italiano Braconi y el busto de Alexandre Petion,
- grietas en el techo,
- desprendimientos de ladrillos,
- desintegración del sistema de tratamiento de aguas residuales,
- sistema eléctrico obsoleto,
- existencia de un solo aparato de climatización para dos espacios expositivos,
- disfunción del sistema de rotación de agua,
- daños severos en los equipos de oficina, y
- gravemente afectación del sistema informático de la institución.

Todo ello evidencia que el MUPANAH, siendo el único museo nacional que dispone el país, se enfrenta a la dura responsabilidad de conservar sus colecciones, la mayoría de las cuales requiere trabajos de restauración tan profundos como el propio edificio que alberga el museo. Sin embargo, la protección de este patrimonio confiado a MUPANAH es cada vez más difícil en condiciones presupuestarias tan precarias.

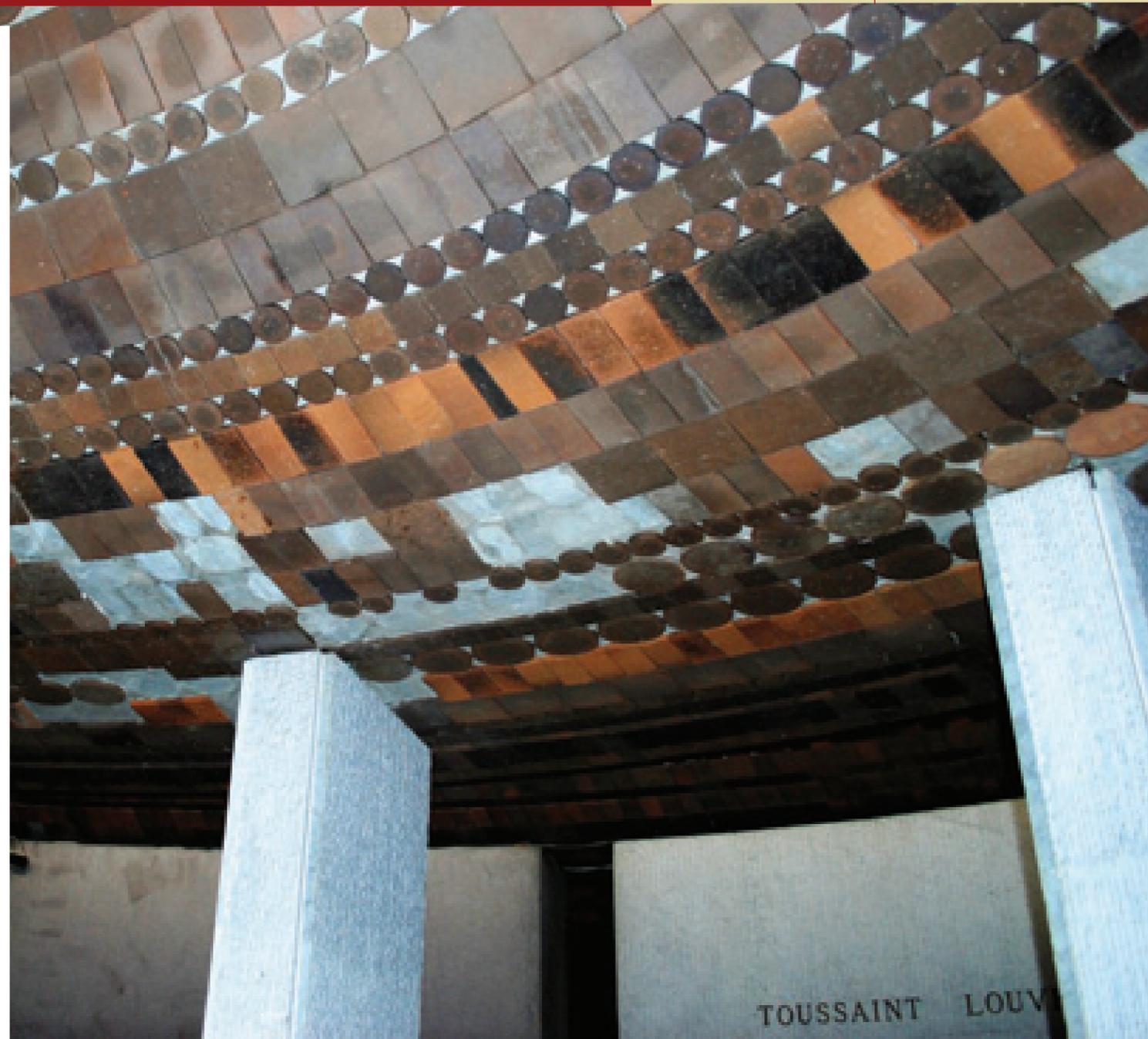


© MUPANAH



Busto de Toussaint Louverture
©MUPANAH

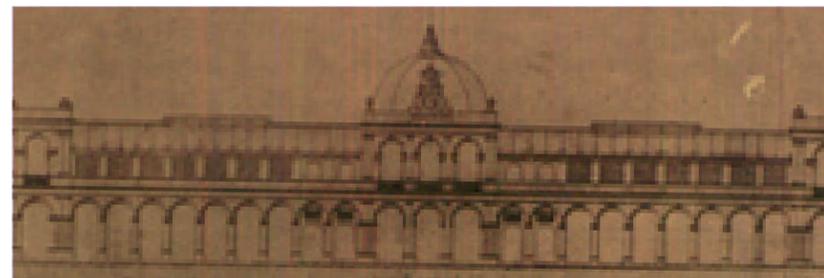
La institución necesita de recursos adecuados para dar respuesta a sus obligaciones más urgentes y ofrecer al público un servicio digno de un museo nacional, poseedor de la triple función de Panteón, Museo de Historia y Museo de Arte ■



CASO
PRÁCTICO
III

Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba

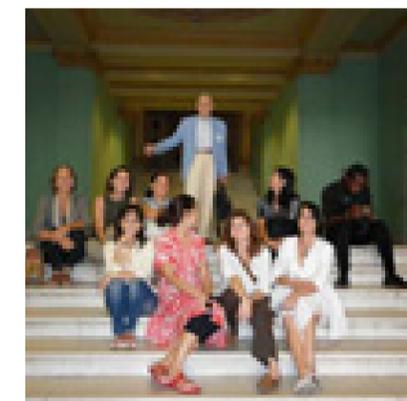
Edificio de Arte Universal



Durante las primeras décadas del siglo XX, el Museo Nacional fue un museo polivalente: la historia, la arqueología, la etnografía, las artes decorativas y las artes plásticas formaban un conjunto azaroso y desdibujado. El impulso de la Revolución del 59 lo llevó a alcanzar su perfil de museo de bellas artes. Y el aumento continuo de sus colecciones lo transforma a partir de la remodelación capital culminada en 2001 y liderada por el Arquitecto José Linares, en un gran complejo museal, donde un nuevo edificio histórico de la ciudad, el antiguo Centro Asturiano, alberga en lo adelante las colecciones extranjeras.

Esta expansión esencial de los inmuebles y de las colecciones ofrece actualmente al público una oportunidad realmente valiosa de experiencia e interacción artística con un patrimonio que no sólo nos habla desde el pasado, sino que participa en la construcción de la cultura presente, y con ello, en la del futuro.

Durante la celebración del taller, los expertos y participantes pudieron disfrutar de una visita guiada por las instalaciones del Edificio de Arte Universal del Museo Nacional de Bellas Artes (La Habana, Cuba), cuyo acceso fue facilitado y puesto a disposición de los asistentes al taller gracias a su directora Moraima Clavijo.



Visita guiada
del Arq. José Linares
al Museo Nacional
de Bellas Artes
© UNESCO

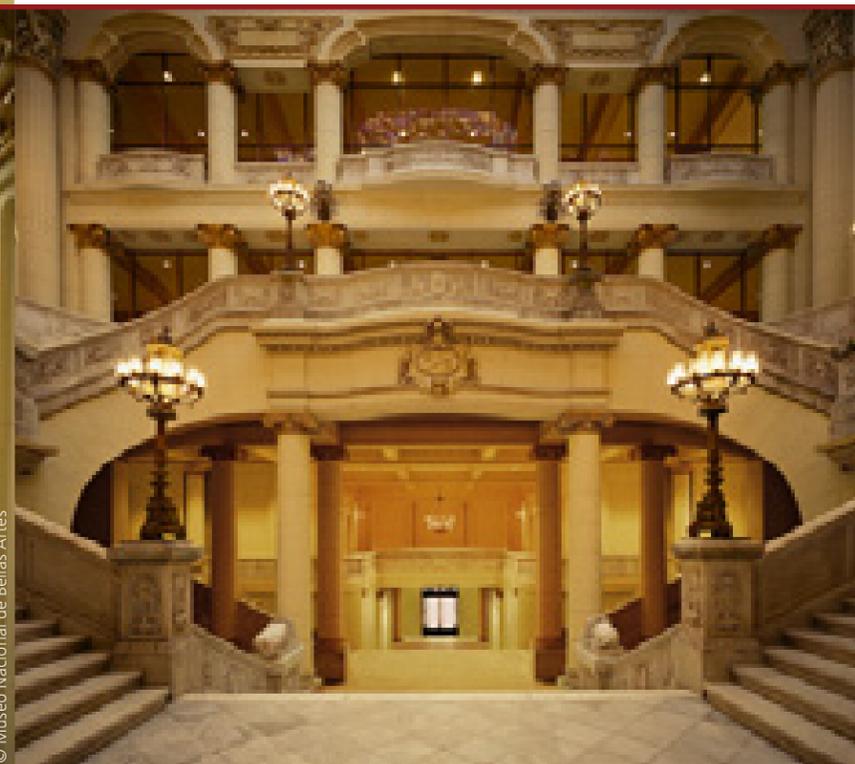
Los expertos tuvieron la fortuna de ser guiados por el Arquitecto José Linares, responsable de la restauración del antiguo Centro Asturiano para su reutilización como Edificio de Arte Universal y todo un referente en los aspectos de restauración de edificios históricos para su refuncionalización con fines museográficos. Esta influencia se evidencia en el estudio (pág. 53) firmado por la consultora de la UNESCO, Sachie Hernández, con múltiples referencias a su obra escrita ■



© Museo Nacional de Bellas Artes



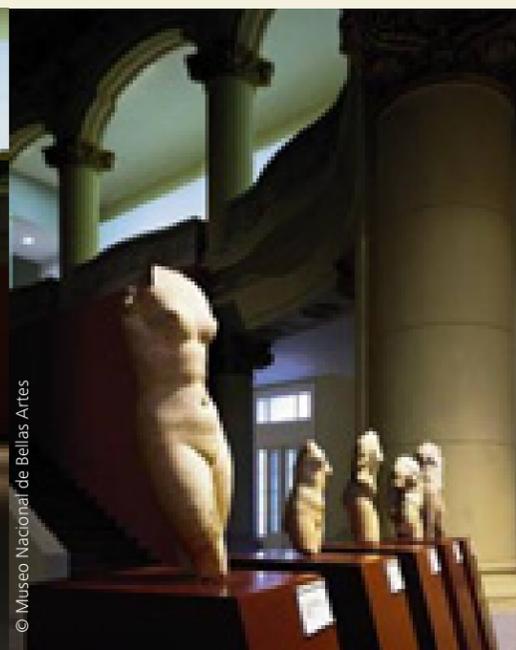
© Museo Nacional de Bellas Artes



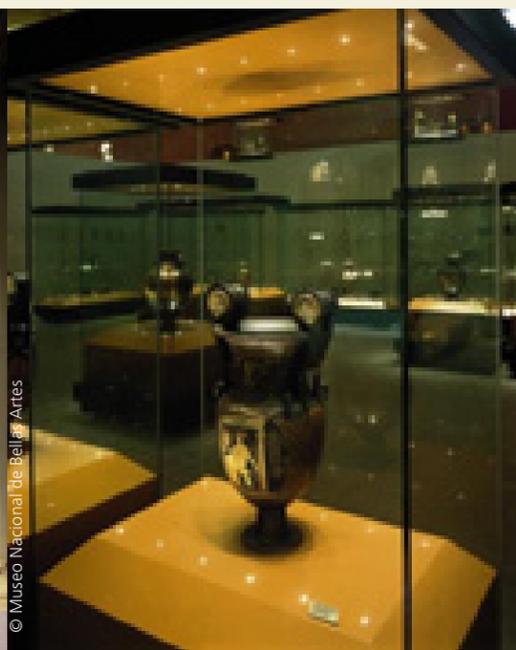
© Museo Nacional de Bellas Artes



© Museo Nacional de Bellas Artes



© Museo Nacional de Bellas Artes



© Museo Nacional de Bellas Artes



© Museo Nacional de Bellas Artes

La evolución de los museos y su adaptación

Sachie Hernández
Consultora de la UNESCO



Museo Nacional de Bellas Artes, Edificio de Arte Cubano
© Museo Nacional de Bellas Artes

“(...) La idea de museo está asociada a la identificación del hombre con su cultura y al reconocimiento del valor testimonial de ciertas evidencias como patrimonio (...)”¹

Museion y Pinakothéke fueron los nombres dados por los griegos y egipcios a los primeros espacios destinados a la acumulación de los conocimientos de la Humanidad. Ptolomeo Filadelfo construyó en Alejandría durante el siglo III a.C. un conjunto de edificios que recibieron funciones variadas, biblioteca, anfiteatro, observatorio, salas de trabajo y estudio, jardín botánico y colección zoológica, para conservar y mostrar, estudiar e investigar lo que ya en aquel momento el hombre había producido y comenzaba a acumular en materia de literatura, descubrimientos científicos y filosóficos, especies naturales y artes.

Dichas instalaciones son el antecedente más antiguo de lo que después devino en gabinetes y templos decimonónicos y tradicionales, pero también de lo que son hoy los museos universitarios, los museos de ciencia y técnica y los museos y centros culturales contemporáneos con funciones, programas y servicios diversos e integrados.

El interés en las civilizaciones del pasado, el reconocimiento que se le concede al artista y la formación de colecciones privadas, sobre todo por la Iglesia y los emporios reales, fueron condiciones fundamentales que se dieron en el Renacimiento para que los museos fueran una institución identificable. Mientras la imagen arquitectónica de estos edificios se correspondía con el clasicismo, los primeros museos proponían una visión secuencial de las obras y programas muy limitados.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX se producen las primeras concreciones de la idea moderna del museo. La revolución francesa y la revolución industrial dieron

un vuelco al progreso de estas instituciones. Como consecuencia del hito francés se concibió el primer museo de carácter público en el otrora Palacio Real del Louvre. En 1851 se celebra en Londres la Exposición Internacional del Comercio, en el recién construido Palacio de Cristal, iniciándose así un ciclo de asistencia de grandes masas de espectadores a certámenes, ferias, exposiciones y museos.

donde se concretan algunos proyectos cuyo modelo es el templo griego. Luego la autoridad del clasicismo se diluye en un eclecticismo que se materializa, hasta finales del siglo XIX, en dos tendencias fundamentales: el Gótico Ruskiniano² y la integración del renacimiento francés con el barroco³.

En Latinoamérica también las primeras experiencias en la



Galería Nacional de Berlín de Mies van der Rohe

En ese período los museos crecieron más dispares en estilo y más diversos en sus contenidos o temas museológicos, pero siempre mantuvieron cierta distancia y arrogancia con relación al público.

Para comienzos del siglo XIX los debates más interesantes desde el punto de vista arquitectónico, se trasladan a Estados Unidos,

construcción de museos son clasicistas y eclécticas. Y, aunque en primera instancia parecieran imitaciones de modelos europeos, están en realidad muy marcadas por las variaciones que esos modelos sufrieron ya en Norteamérica. Por ese mismo filtro pasarán luego las interpretaciones latinoamericanas del art-decò, el racionalismo y el llamado estilo internacional.

Aunque muchos de los procesos iniciales de formación de colecciones y presentación públicas de ellas pasaron por el estudio del objeto, o grupos de ellos, a través de las leyes y métodos de investigación de la época; no sería hasta el siglo XX, y más aún, a partir de su segunda mitad, que comience a estructurarse una disciplina específica dirigida al fenómeno museal: la

inicios del siglo XX, expresado en todos los movimientos de vanguardia que se cuestionaron la concepción de la obra de arte y el modo de presentarla, generó mucha tensión con la institución museo. La crisis comienza con las exposiciones impresionistas que requerían de espacios sin interferencias visuales y una colocación más flexible de las obras sobre el muro. Luego

en la Muestra Aeronáutica en Milán, 1934; la Muestra de Orfebrería Antigua en la VI Trienal de Milán, 1936; la Muestra de Scipione y del Blanco y Negro en la Pinacoteca de Brera, también en Milán, 1941 y la llamada "Muestra Leonardesca" de G. Pagano y B. Ravasi, Milán 1939.

Todas estas exposiciones de carácter temporal plantearon una

Mientras que en Europa se da todo ese proceso de evolución museográfica, en Estados Unidos surge en 1929 el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA), con una visión globalizadora de las distintas producciones contemporáneas, exhibiendo en sus salas obras artísticas, objetos y productos industriales. Luego se incorporó a la institución un departa-

que hasta la fecha nada tenían que ver. No negó el mundo de las bellas artes, pero legitimó el valor de obras y objetos próximos a la identidad de los hombres y mujeres de esos tiempos. El museo debía parecerse a su época.

Los museos que surgen con el movimiento moderno (Le Corbusier, Mies van der Rohe,

liberan de los lastres decimonónicos de la arquitectura de museos.

Le Corbusier en su proyecto para el Museo de Crecimiento Ilimitado (1939) y Mies van der Rohe en Museo para una Ciudad Pequeña (1942), responden a la necesidad consustancial de todos los museos de crecer, modernizarse museográfica-



El "tipo" del museo moderno –entendido, en este caso, el museo como tema arquitectónico– es la resultante de la conjunción de dos corrientes evolutivas en principio independientes: la evolución de la arquitectura en sí, como fenómeno espacial, técnico y estético, por una parte; de otra parte, la estructuración, desarrollo y consolidación –ya en nuestros días– de la museología en su condición de disciplina científica con objetivos, métodos e instrumentos de acción propios.⁴



museología. Ciencia que estudia la historia de los museos, sus sistemas específicos de organización funcional y espacial, sus colecciones y el modo de mostrarlas (museografía) y las relaciones de estas instituciones con la sociedad.

El desarrollo que se produjo en la experimentación artística a

Centro Georges Pompidou

se acrecienta con las obras cubistas que exigían distintos ángulos de visión. Pero, la verdadera revolución, se encuentra en ese laboratorio experimental que fue la "escuela italiana" a través de sus exposiciones, durante el período de preguerra: W. Gropius y J. Schmidt: Muestra de Materiales no Ferrosos en Milán, 1934; F. Albini: Sala de la Aerodinámica

nueva relación con el edificio histórico, así como la transformación de su uso. Por primera vez se separa la obra de la pared, se eliminan los marcos de los cuadros, se reduce el soporte a una línea sutil, se estudia minuciosamente la luz y se establece una relación directa entre la importancia histórica y estética de la obra.

mento de arquitectura, cine y arte industrial.

Si la escuela italiana cuestionó la museografía en términos conceptuales y formales desde la exposición, el MOMA cuestionó con su proyecto, los contenidos mismos de la colección y su presentación. Mezcló disciplinas y objetos

Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México

Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto) se van a caracterizar por la transparencia formal, la planta libre y flexible, el espacio universal, la funcionalidad, la precisión tecnológica en función de los propósitos museológicos del edificio, la neutralidad y la ausencia de mediación entre el espacio y la obra. Estos maestros se

mente e incorporar servicios complementarios (salas de conferencias, auditorios, talleres, tiendas, cafeterías, aulas, centros de información interactivos y bibliotecas, entre otros).

La devastación generada por la II Guerra Mundial generó una conciencia muy fuerte sobre la necesidad de rescatar y defender

el patrimonio, a través de la educación popular. Había que revalorizar el objeto museal y los contenidos de los museos en general, buscando el máximo de claridad y visibilidad -en contraste con la complejidad y redundancia del museo ecléctico-, y había que acercar a la gente, sin importar estrato social, ni nivel cultural.

Con la apertura en 1959 del Museo Guggenheim de Nueva York de Frank Lloyd Wright y la Galería Nacional de Berlín de Mies van der Rohe, inaugurada en 1968, se inicia un fenómeno que se prolonga hasta la actualidad: la realización de edificios de una gran espectacularidad arquitectónica.

Algunos expertos, más allá de reconocer sus valores arquitectónicos intrínsecos (tratamiento de la iluminación perimetral sobre los muros oblicuos, gran espacio central bañado de luz y su fuerza centrífuga espacial), coinciden en señalar que el Guggenheim supuso el triunfo del diseño arquitectónico sobre la funcionalidad propia del museo y que constituye un antecedente de lo que se ha dado en llamar en la actualidad museo-espectáculo.

Si de colosalismo espectacular se trata, propio de fines del siglo XX, no pueden dejarse de mencionar el Centro Getty de Los Angeles de Richard Meier y el Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry, verdaderos símbolos de la relación entre la industria cultural y la sociedad mediática. Ambos arquitectos proyectan edificios destinados al ocio y la ficción.

Durante el período que sigue a la "crisis del estilo internacional", básicamente década de los años '60, se construyen algunos museos con valores propios y que

apuntan a nuevas direcciones. En este sentido debemos relacionar El Whitney Museum of American Art (1966, Marcel Breuer y Hamilton Smith), exponente imprescindible del brutalismo arquitectónico por su imagen fuerte y texturizada. Asimismo, el Museo de Israel (1965, Alfred Mansfield y Dora Gad). También habría que referirse a los añadidos del Metropolitan Museum of Art de Nueva York de estética invernadero -Greenhouse Aesthetic- que pone su acento en muros transparentes privilegiadores de abundante luz natural.

En el contexto latinoamericano no faltan ejemplos notables realizados por esos años. El Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México (1964, Pedro Ramírez Vázquez), sintetiza a escala monumental ciertas tendencias universales que se enriquecen naturalmente con la longeva tradición constructiva mexicana. Este Museo a través de su montaje museográfico y programas con altos niveles de accesibilidad y comunicación, logró salvar la distancia de la que adolecen los megamonumentos en su relación con el público.

El Centro Georges Pompidou (1977), concebido para que París recuperara su vocación de capital cultural y consiguiera el protagonismo perdido a favor de otras ciudades europeas, pero sobre todo norteamericanas, pareciera también un ejemplo de esta tipología arquitectónica de museo. Planta libre, abstracción compositiva espacial, transparencia del volumen arquitectónico y soluciones con estructuras metálicas de alta tecnología, definen la recreación de esta refinería que quería desacralizar el arte y hacerlo más accesible; de acuerdo a la corriente populista democrática afianzada con la revolución cultural de mayo del 68.

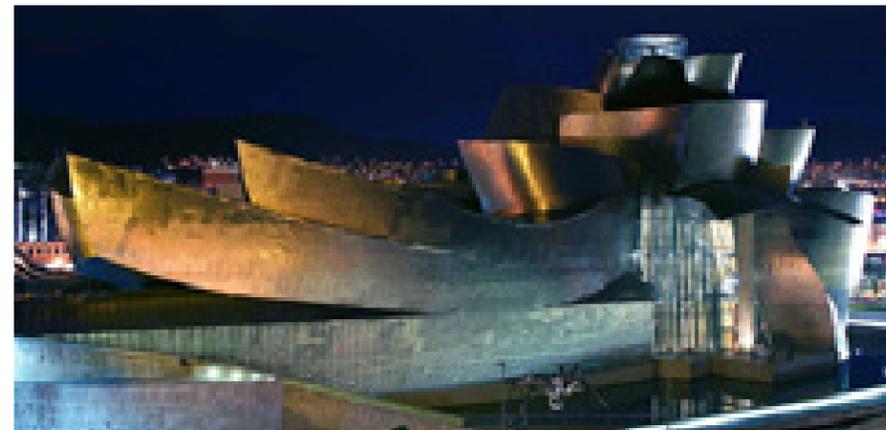
Entre los años 1980 y 1990 la variedad de experiencias museísticas es inagotable. De la mano de la euforia también pende la crisis de estas instituciones, que prueban distintos modelos, quizás en su intento de encontrar una opción que responda a sus intereses y a las necesidades de la sociedad contemporánea

Durante la década del ochenta se evidencia una expansión inusitada de los museos. Se ponen de moda y así, todo país, ciudad y localidad quiere tener un museo para afianzar su posición dentro de la sociedad de cultura y ocio y como instrumento de regeneración urbanística y social. Hay especialistas que consideran que nunca ha habido tantos museos y nunca han sido tan innecesarios.

En Europa, por ejemplo, la ciudad de Frankfurt es un caso emblemático. Tras la Segunda Guerra Mundial se convirtió en capital económica de la República Federal Alemana, albergaba la sede del Bundesbank. A partir de la década del 70 se comprobó que necesitaba nuevos valores simbólicos y materiales que reforzaran su importancia, más allá de sus negocios, industria y banca. Así, el Partido Socialista Alemán - en ese momento en el gobierno local- propuso la creación de una red de museos, idea que más adelante concretó el Partido Demócrata-Cristiano, que ganó las elecciones municipales en 1978. Se crearon más de una docena de nuevos museos de cine, arquitectura, artes decorativas, arqueología, historia del pueblo judío, historia antigua y un pabellón de exposiciones a lo largo de la ribera del Main.

La sistematización de la historia reciente de estas instituciones

culturales permite la identificación de un conjunto de tendencias en lo que se refiere a sus misiones, contenidos, tipos arquitectónicos, programas y relación con el contexto social donde se desarrollan.



Museo Guggenheim de Bilbao. Arquitecto Frank Gehry

A sus funciones tradicionales de formación, protección y conservación activa del patrimonio, a las exposiciones permanentes que historian e interpretan sus colecciones y a la labor de formación que más o menos siempre ejerció; la institución suma hoy, todo un conjunto de actividades que la convierten en un verdadero laboratorio de participación y confrontación social. Poseen aulas-talleres para niños y adolescentes que



Getty Centre de Richard Meier

ponderan juego y educación; recorridos especializados para determinados tipos de públicos; proyectos de investigación que involucran a profesionales de múltiples disciplinas y estudiantes universitarios. Desarrollan un intenso programa de exposiciones temporales, e itinerancia de esas exposiciones a otras instituciones extranjeras y locales; puertas abiertas a sus talleres y almacenes, conferencias y eventos teóricos; lanzamientos de libros, revistas y catálogos; conciertos, ciclos de exhibiciones de video-arte y cine experimental y preparan actividades específicas para la comunidad, trascendiendo sus fronteras.

Dada la importancia principal que se le concede a la comunicación con el público, crecen en superficie y equipamientos las salas expositivas -sobre todo las temporales-, las salas de experimentación y las aulas y talleres. Los espacios polivalentes son utilísimos y se han puesto de moda. Se amplían también los espacios de servicios públicos, sobre todo tiendas y restaurantes, como resultado de las prácticas de mercado que se aplican con mucha fuerza en la gestión de estas instituciones.

La irrupción de los nuevos medios y tecnologías en estas instituciones, ha fortalecido con creces todo el sistema documental y multiplicado sus posibilidades de investigación y difusión. También, ha potencializado las posibilidades museográficas y modificado de manera radical la relación del espectador con el objeto. El

público interactúa con los procesos y manipula directamente el objeto representado. Pero, en esta búsqueda incesante de emociones y estímulos al conocimiento, los límites no siempre están claros y hay museos que terminan convirtiéndose en verdaderos centros de espectáculo o parques temáticos.

En el contexto de la tercerización de la economía y la rentabilización de los bienes y espacios públicos y privados, los museos forman parte de la lógica del turismo, el ocio y las industrias culturales planetarias. Han pasado a ser lugares de gran congregación pública, junto con los centros comerciales y los es-

El desarrollo de la museología ha aportado científicidad a los procesos de concepción y ejecución de los proyectos museales. El proyecto del museo debe convertirse en herramienta práctica y creativa de trabajo y su elaboración tiene que ser fruto de la colaboración multidisciplinaria

pacios deportivos -cuando hay eventos mundiales. El éxito de la política cultural de un país es concebido también, a partir de las estadísticas de estos números. Sin embargo, la afluencia masiva de público impide la realización plena de la contemplación y valoración intelectual de la obra o del proceso cognitivo presentado. ¿Cuántos visitantes vuelven? ¿Cuántos realmente aprehendieron algo?

La arquitectura de los museos continúa siendo un reto creativo de envergadura para los arquitectos, por lo que muchos terminan involucrados en megaproyectos que trascienden los propósitos funcionales de la institución. No obstante, muchas construcciones nuevas, adiciones y readaptaciones de edificios históricos, devienen obra de importante valor estético; que cumplen además, la función de revitalizar determinados entornos degradados. Aunque continúan privilegiándose los espacios flexibles por encima de los espacios definidos en sí mismos, el uso dado al edificio

condiciona, por lo general, las características de sus espacios.

La relación del museo con el territorio, casi siempre es más natural y honesta cuando los proyectos son pequeños o medianos y surgen como expresión de las necesidades propias de esa comunidad, en función de la protección de su patrimonio, la preservación de su memoria colectiva y el afianzamiento de su identidad. Los megamuseos intentan expresar el vigor y el poder de toda una cultura nacional o incluso de la Humanidad y están enfocados a los grandes circuitos de público nacional, pero sobre todo internacional. Su concepción y desarrollo, por lo general, se dan en función de regenerar el barrio donde queda emplazado, pero al margen de las necesidades reales de esa comunidad. Ello no impide de modo alguno que este tipo de museo genere una sinergia positiva con otras instancias museales del territorio o con otras instancias patrimoniales que existan y se preserven fuera de los museos ■

Conclusiones



Por tanto, parece necesario definir correctamente la misión del museo antes de que el inmueble sea restaurado. La disposición de espacios, equipamientos y los medios físicos y audiovisuales empleados en las funciones de educación, investigación y ocio del museo deben ser planificadas de acuerdo con las posibilidades y limitaciones impuestas por el grado de protección del edificio como elemento de patrimonio cultural.

blica y privada en cultura puede ayudar a reajustar presupuestos a corto plazo, a medio plazo esos recortes probablemente produzcan costes sociales y económicos mayores de los que hoy se quieren atajar.

Unos de los resultados del taller es la divulgación de sus ponencias y debates en la actual edición especial de Cultura y Desarrollo, como testimonio de las aportaciones y recomendaciones de los expertos y observadores presentes en las sesiones de trabajo. Así como el estudio sobre la evolución de los museos y su adaptación a edificios históricos, realizado por la consultora de la UNESCO Sachie Hernández, cuyas referencias a la obra escrita del arquitecto José Linares son múltiples y fue extremadamente útil en la conceptualización del taller.

Sin embargo, el primer resultado fue poner en contacto a profesionales de la museología de la región. En el caso particular del Caribe supone un refuerzo a su labor como gestores de museos ya que, hasta ahora, realizaban su labor apenas sin referentes ni contacto con los expertos del resto de las islas.

Es más, atendiendo a las solicitudes de los expertos durante el taller, otro de los efectos podría ser la continuidad de estos encuentros sobre museos para

Notas Bibliografía

¹Linares, José, 1994. Museo, Arquitectura y Museografía, Fondo de Desarrollo de Cultura, Ediciones JF, España. p. 15.

²Gótico Ruskiño en referencia a John F. Ruskin de la Inglaterra Victoriana, inspirado en los siglos del XIV al XVI italianos.

³Segundo Imperio de la Francia de Napoleón III.

⁴Linares, José, 1994. Museo, Arquitectura y Museografía, Fondo de Desarrollo de Cultura, Ediciones JF, España, p. 39.

Linares, José, 1994. Museo, Arquitectura y Museografía, Fondo de Desarrollo de Cultura, Ediciones JF, España.

Bellido, María Luisa, 2001. Arte Museo y Nuevas Tecnologías, Ediciones Trea, S.L. España.

_____, (ed.), 2007. Aprendiendo de Latinoamérica. El Museo como protagonista, Ediciones Trea, S.L. España.

Calaf, Roser/Olalia Fontal Merillas/ Rosa Eva Valle Florez (Coords), 2007. Museos de Arte y Educación, construir

patrimonios desde la diversidad, Ediciones Trea 2003

Museum International, Dec 2003. No. 219-220. Face a l'histoire, UNESCO, París, Francia.

_____, Sept 2005. No. 227. Cultural Diversity and Heritage, UNESCO, París, Francia.

_____, May 2009. No. 241-242. Return of Cultural Objects. The Athens Conference, UNESCO, París, Francia.

Rico, Juan Carlos, 2003. La difícil supervivencia

de los museos, Ediciones Trea, S.L. España.

_____, La Caja de Cristal. Un nuevo modelo de Museo. Ediciones Trea, S.L. España.

_____, (coord.), Luis Fernández, José Ramón Alacalá, 2011. ¿Cómo se cuelga un cuadro virtual? Las exposiciones en la era digital. Ediciones Trea, S.L. España.

Valdés, María del Carmen, 1999. La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público, Ediciones Trea, S.L. España.

Webgrafía

- <http://www.unesco.org>

- Coulomb, René. Construyendo utopías desde el centro. www.enlaceacademico.org/.../COULOMB_Construyendo_utopias_de...

- Declaración de Amsterdam. 1975. www.mcu.es/patrimonio/.../DECLARACION_DE_AMSTERDAM.pdf

- Dower, Michael. Un punto fuerte para el desarrollo local: el recurso patrimonio. <http://ec.europa.eu/agriculture/rur/leader2/rural-es/biblio/herit/art01.htm>

- Leal, Eusebio, 2004. La rehabilitación del centro histórico de La Habana: Una obra esencialmente humana. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona 2004 Conferencia pronunciada en el marco del debate "Traumas urbanos. La ciudad y los desastres". CCCB, 7-11 julio 2004 www.publicspace.org/.../a029-la-rehabilitacion-del-centro-historico-d...

- Lluís, Josué. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/.../articulos/ARIS0505110177A.PD...

- Metamorfosis arquitectónica: nuevos usos culturales para viejos edificios. Exposición 23 de octubre al 20 de abril del 2010.

- <http://catalogo.artium.org/.../metamorfosis-arquitectonica-nuevos-usos-cult>.

- Ortiz, Jorge, 1995. Esbozo de arquitectura histórica en Puerto Rico www.icp.gobierno.pr/zmh/PDF/ZONASesbozoarquitecturapr.pdf

Espectáculo de animación en las calles de La Habana Vieja, organizado por la OHCH © UNESCO



seguir abordando la problemática con la que se encuentran los gestores caribeños de museos y compartir sus avances. Esta labor parece prioritaria ya que en las islas la formación en gestión cultural, museografía y otras ramas afines se halla confinada a un segundo plano.

A esto se suma la impronta que el taller dejó en el equipo de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH) responsable de la concepción cultural del Palacio del Segundo Cabo. Las sesiones del taller contribuyeron a definir la misión y los objetivos de la futura institución y a actualizar su guión museográfico, además de haber permitido iniciar contactos profesionales muy valiosos para el desarrollo satisfactorio de su proyecto.

Para finalizar, la Oficina Regional de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe (La Habana, Cuba) agradece a los expertos su interés, participación y compromiso con el taller, así como sus contribuciones a este número especial de Cultura y Desarrollo.

Asimismo, reconoce el apoyo de la Embajada de Noruega en Cuba y la colaboración de las autoridades cubanas, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH), el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, la Comisión Nacional Cubana para la UNESCO y el Museo Nacional de Bellas Artes, para el satisfactorio desarrollo del evento, sin olvidar la eficiencia en la organización de la logística de la gerencia del Hotel Florida, donde tuvo lugar el taller ■

COLABORADORES

EDITORIAL

Herman van Hooff

Director Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

LA CONTRIBUCIÓN

DE LOS MUSEOS AL DESARROLLO

Fernando Brugman

f.brugman@unesco.org.cu
Especialista de Programa, Coordinador del equipo de cultura Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO

DEBATE I.

LA MISIÓN DEL MUSEO

Arthur Reginald Murphy

regmurphy@hotmail.com
Director del Nelson's Dockyard Museum (Antigua y Barbuda)

Kevin Farmer

dd@barbmuse.org.bb

Subdirector del Barbados Museum & Historical Society (Barbados)

DEBATE II.

LA ADAPTABILIDAD DE EDIFICIOS HISTÓRICOS A USOS CULTURALES

Cecilia Hugony

hugony@goppion.com

Marketing manager del Laboratorio Goppion (Italia)

Jason Ramsay

jramsay@museums-ioj.org.jm

Conservador en Museums of History and Ethnography (Jamaica)

DEBATE III.

¿MUSEO, CENTRO CULTURAL O AMBOS?

Georgina DeCarli

ilam@ilam.org

Directora del Instituto Latinoamericano de Museos y Parques, ILAM (Costa Rica)

Luckner Christophe

lasopat@yahoo.fr

Responsable de educación y animación cultural del Museo del Panteón Nacional de Haití, MUPANAH

DEBATE IV.

LOS OBJETIVOS DE LOS MUSEOS: EDUCACIÓN, ESTUDIO Y RECREO

Arminda Franken-Ruiz

archo@setarnet.aw

Directora del Museo Arqueológico Nacional de Aruba

José Linares

linares@icom.ohc.cu

Arquitecto y secretario ejecutivo de ICOM Cuba

DEBATE V.

EL IMPACTO DE LAS INSTITUCIONES CULTURALES EN EL DESARROLLO LOCAL

Katia Cárdenas

direccion@gc.patrimonio.ohc.cu

Directora de la Dirección de Patrimonio. Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, OHCH (Cuba)

Ana María Conde

bachatarosa_5@hotmail.com

Directora de Museos del Ministerio de Cultura de la República Dominicana

CASO PRÁCTICO I.

PALACIO DEL SEGUNDO CABO: UN PUENTE INTERCULTURAL EN LA HABANA

Onedys Calvo Noya

onedys@factoriahabana.ohc.cu

Coordinadora del proyecto cultural Palacio del Segundo Cabo. Dirección de Patrimonio Cultural, OHCH.

Yainet Rodríguez Rodríguez

especialista.fh@factoriahabana.ohc.cu

Especialista del proyecto cultural Palacio del Segundo Cabo. Dirección de Patrimonio Cultural, OHCH.

Mónica Rojas Vidaurreta

monica@coopera.ohc.cu

Especialista. Dirección de Cooperación Internacional, OHCH.

OTROS CASOS

LA EVOLUCIÓN DE LOS MUSEOS Y SU ADAPTACIÓN

Sachie Hernández

sachie72@gmail.com

Consultora de la UNESCO



*Reconocemos la diversidad natural y cultural del mundo
y reconocemos que todas las culturas y civilizaciones
pueden contribuir al desarrollo sostenible*

EL FUTURO QUE QUEREMOS

Documento final
de la Conferencia
de las Naciones Unidas
sobre el Desarrollo
Sostenible.
Río+20.

Palacio del Segundo Cabo © Arnulfo Espinosa, 2012



Oficina Regional de Cultura
para América Latina y el Caribe
UNESCO La Habana

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



EMBAJADA DE NORUEGA



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

CUBA
Comisión Nacional
Cubana de la